ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

vol. 2

DACIA

II267156

BIBL. CENT. R. UNIV.
„M. EMINESCU" IAŞI
II, 267156

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

Vol.II

Secolul Luminilor, secolul 19

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DE ACELAȘI AUTOR

1. *Viața lui Alexandru Macedonski,* București, Edit. pentru Literatură, 1965.
2. *Opera lui Alexandru Macedonski,* București, Edit. pentru Literatură, 1967.
3. *Introducere în critica literară,* București, Edit. Tineretului, 1968; *trad. maghiară,* Kriterion, 1979.
4. *Modern, Modernism, Modernitate,* București, Edit. Univers, 1969.
5. *Rumänische Erzähler der Gegenwart,* Gute Schriften, Bern, 1972 (antologie).
6. *Dicționar de idei literare,* I, A—G, București, Ed. Eminescu, 1973.
7. *Critica ideilor literare,* Cluj, Ed. Dacia, 1974; *trad. germană,* Dacia, 1976; *trad. franceză,* Bruxelles, Complexe, 1978.
8. *¡Ole! España!* București, Ed. Eminescu, 1974.
9. *Carnete europene,* Cluj, Ed. Dacia, 1976.
10. *Prezențe românești și realități europene,* București, Ed. Albatros, 1978.
11. *Hermeneutica lui Mircea Eliade,* Cluj, Ed. Dacia, 1980; *trad. franceză,* Paris, Gallimard, 1981.
12. *Littérature roumaine Littératures occidentales. Rencontres,* București, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981.
13. *Etiemble ou le comparatisme militant,* Paris, Gallimard, 1882; *trad. japoneză,* Tokyo, Keisō Shobō, 1988.
14. *Tendences esthétiques,* in: *Les Avant-gardes littéraires au XX siècle,* vol. II, *Théorie,* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.
15. *Hermeneutica ideii de literatură,* Cluj, Ed. Dacia, 1987.
16. *Comparatisme et Théorie de la Littérature,* Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
17. *Biografia ideii de literatură,* vol. I: *Antichitate — Baroc,* Cluj, Ed. Dacia, 1991.

© Editura Dacia, Cluj, 1992

ADRIAN MARINO

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ

vol. 2

SECOLUL LUMINILOR, SECOLUL 19

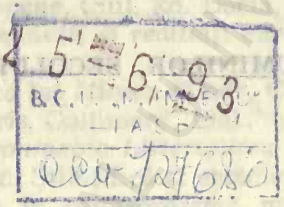
compl. II 267.156

615699
B.C.U. IASI

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1992

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Coperta de CĂLIN STEGEREAN



Lucrarea apare prin sponsorizarea oferită de Ministerul Culturii și de Fundația Soros pentru o Societate Deschisă — Filiala Cluj

ISBN 973-35-0305-3

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

PREFAŢĂ

Volumul II din BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ acoperă, conform proiectului inițial, perioada secolelor 18 și 19. El continuă în mod consecvent obiectivele și metodele volumului I. Primită cu deosebită bunăvoinţă, bucurîndu-se chiar de „succes" (dacă ne referim mai ales la momentul apariţiei, agitat — politic, foarte îndepărtat de astfel de preocupări), BIOGRAFIA noastră cere totuși unele noi precizări. Multe dintre recenzii, chiar elogioase, se opresc doar la suprafaţă. Programul esențial riscă să fie trecut mereu cu vederea. Revenim deci cu alte cîteva scurte clarificări de ordin programatic.

Esențială ni se pare, în primul rînd, definirea cu maximă claritate a perspectivei *culturale* din care este concepută întreaga lucrare. Criticul și istoricul ideilor literare din estul Europei scrie într-un context istoric și cultural specific, mult deosebit de cel occidental. În această zonă, o serie de probleme esențiale au fost de mult rezolvate, ceea ce nu este cazul regiunii noastre. Aici, un anumit nivel mai întîrziat de dezvoltare (din diferite cauze obiective), lipsa unor tradiții, dificultăţile enorme produse de izolarea, dogmatismul și represiunea regimurilor totalitare impun răspunsuri, atitudini și reacții proprii necunoscute criticului și istoricului apusean. Criticul estic, român în speță, își revendică în consecință dreptul la pluralism, diferențiere și alteritate, la inițiative și soluții personale la rezolvarea unor probleme caracteristice zonei sale într-un mod specific.

În fața sa stau două căi posibile: aliniere și sincronizare docilă, mecanică, epigonică și căutarea unor soluții proprii. Am ales a doua cale, să-i spunem de „independență", dincolo de orice reacții personale, motivate, din cîteva cauze esențiale: neexistînd, mai întîi, nici un „model" apusean pentru o astfel de sinteză, a trebuit să ni-l construim singur. Am fost deci „obligaţi" — și într-un fel chiar „condamnaţi" — la „origi-

nalitate". În același timp refuzăm orice „canon" occidental sau altfel: de ce obiectivele și metodele dominante într-un centru cultural ar fi neapărat obligatorii pentru întreaga „republică a literelor"? Dacă este foarte adevărat, apoi, că ideea de literatură a fost elaborată și dezvoltată în culturile vest-europene, de ce n-am relua ideea „europeană" de literatură și în limbajul nostru? Este mult mai ușor a „pleca" în Europa — în toate sensurile cuvîntului — decît a o aduce la noi acasă. Urmărim deci, în esență, asimilarea și reformularea ideii „europene" de literatură cu mijloace specifice, în cadrul criticii noastre, ca o contribuție, în același timp, la lărgirea și îmbogățirea însăși a ideii europene de literatură. Fără ostentație, dar cu determinare: criticii estetici aparțin nu mai puțin „Europei", unde au și ei ceva de spus. Îndeosebi astăzi, în epoca noastră!

Se trece, în genere, prea ușor peste condiția reală, culturală mai ales, a criticului român, care nu are vocație de epigon. Pentru acesta din urmă lucrurile sunt limpezi și ușoare: el se supune ultimei mode culturale; cu zece cărți străine în față el compilează pe a unsprezecea. Urmăriți sistemele curente de referințe: doar ultimele concepte, metode și titluri, vulgarizate, în circulație. Poziția opusă — singura constructivă și cu adevărat creatoare — este mult mai dificilă, mai greu de realizat, de asimilat, și de acceptat. Fără îndoială, cultura română, mai ales după o perioadă de mari restricții, dar și anterior a fost nevoită să recupereze, să „imite", să se „sincronizeze", uneori precipitat și fără metodă. Faptul este incontestabil. Doar că această „sincronizare", în cazul studiilor literare îndeosebi de această speță — pentru a fi utilă și fecundă — nu poate avea în vedere fragmentul, ci totalitatea, nu mica analiză, ci sinteza. Spre deosebire de cel occidental, criticul român nu se poate deci specializa în mod excesiv. El are în vedere cu prioritate și cu extremă necesitate doar marile ansambluri, categorii și sinteze. El este deci, *verbi gratia*, un „enciclopedist" (mai mult din ... obligație, decît din vocație) și nu un adept foarte specializat al fragmentului, detaliului și infinitului mic. De unde și despărțirea energică a apelor.

Ceea ce echivalează cu necesitatea de a studia, „importa" și reelabora, în primul rînd, principii, metode și scheme generale, preocupați de construcții organice, de mari sinteze. Este un punct capital: doar sinteza ierarhizează și scoate în evidență

[1] Adrian Marino, *La „letteratura europea", oggi*, în *I Quaderni di Gaia*, nr. 1/1990, pp. 106—113 (tr. rom. în *România literară*, 34/22 august 1991).

esențialul. În plus, intervine și o tehnică de economie a eforturilor. Nu mai luăm din nou totul de la capăt, pe cont propriu. Recuperăm doar rezultatele finale, deja verificate și omologate și, dintre acestea, doar soluțiile, definițiile și principiile care ne „lipsesc" efectiv. În cazul ideilor literare, doar lucrările de sinteză pot oferi orientarea și documentarea esențială, de bază, care ne lipsește cu adevărat. Iar parcurgerea lor înlesnește considerabil orice acțiune de recuperare și asimilare critică din partea noastră. Avem în față tabloul general. El ne indică, pe de o parte, lista temelor ce se impun efectiv și în mod util culturii noastre; pe de alta, golurile de eliminat, în ordinea urgenței și importanței lor.

În cazul BIOGRAFIEI IDEII DE LITERATURĂ, programul nu poate fi decît următorul: schema generală, „universală", a istoriei ideii de literatură, trece inevitabil și necesar pe primul plan. Deoarece: 1. Ea singură oferă orientarea de bază; 2. Ea scoate în relief, în mod documentat, toate reperele esențiale; 3. Doar aceste repere oferă „locuri" sigure de integrare și încadrare în sistemul ideii de literatură; 4. Numai printr-o astfel de articulare, critica românească a ideii de literatură (și de idei literare în general) își poate construi un punct solid de plecare pentru continuări și dezvoltări proprii, prin cercetări originale, prin opere de reală personalitate critică. Ideea de literatură nu „începe" cu noi, este evident. Dar o putem integra, reformula și dezvolta într-un stil și limbaj pe cît posibil personal. În felul acesta se va crea, în sfîrșit, și la noi o critică românească originală a ideii de literatură.

BIOGRAFIA noastră dovedește, de altfel, încă odată, un adevăr elementar, verificat de milenii: doar opera de personalitate rezistă; imitațiile, compilațiile, sincronismele mecanice, „formele fără fond" sunt uitate. În sfîrșit, doar o astfel de „lectură" riguroasă a istoriei ideii de literatură poate supune unei terapii de șoc micul „eseism" superficial, facil publicistic, dominant încă în unele cercuri. A construi solid este una, a face doar „publicistică" — utilă și necesară, fără îndoială, în împrejurări imediate — este cu totul alta. A veni din urmă prin lucrări de bază, de referință, reprezintă o necesitate esențială a culturii române. Numai o astfel de „lectură" a ideii de literatură o poate regenera și aduce în același timp puncte de vedere noi într-un domeniu unde s-a acumulat și sistematizat o reflexie literară considerabilă, în adîncime, de mult clasicizată.

Acest program este subminat nu numai de situația noastră generală, culturală, defavorabilă, ci și prin unele argumente

mai mult sau mai puțin „filozofice". Un distins recenzent își încheia astfel prezentarea volumului I al BIOGRAFIEI IDEII DE LITERATURĂ: „Cu alte cuvinte, filologiei îi va urma ontologia, și cunoașterea faptelor, speculația. Ne vom întoarce în felul acesta la Călinescu". La mijloc este vorba, credem, mai întîi, de o mică neînțelegere. Să scoatem din cauză pe G. Călinescu. Acesta nu s-a ocupat niciodată de „ontologia" și filozofia" literaturii. Opera sa — considerabilă — nu poate oferi în nici un caz un model românesc pentru astfel de preocupări, total străine dealtfel de spiritul și orientările sale. T. Vianu sau C. Noica ar fi oferit, în treacăt fie spus, mult mai bune exemple. Trecem și peste tratarea, cu oarecare condescendență, a „filologiei" și „cunoașterii faptelor", mai ales în acest stadiu al dezvoltării noastre culturale și al nivelului real de competență al studiilor literare. Să rămînem lîngă revendicarea „ontologiei" și a „speculației" literare în general. Or, BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ și ale sale *Indicații de metodă* răspund, credem — chiar dacă fără mari declarații „filozofice" — tocmai unor astfel de preocupări.

Punctul de plecare al BIOGRAFIEI este esențial „ontologic" pentru bunul și simplul motiv că obiectul său este *ființa* însăși a literaturii definită în totalitatea atributelor și semnificațiilor esențiale. Am înregistrat o serie de sensuri și semnificații de bază, originare și fundamentale, ale literaturii, care se grupează prin interdependență funcțională într-o structură esențială, unitară. Pe scurt, într-un „model" al ideii de literatură. Acesta funcționează ca un „tip ideal" weberian. Referința la analizele anterioare ale HERMENEUTICII IDEII DE LITERATURĂ devine și ea necesară. Tot ce este genuin, primordial, originar, constant și inalienabil este și ontologic. Or, noi am detectat toate accepțiile originare ale *literaturii*, le-am urmărit pe texte și în succesiunea lor istorică și am observat, în cele din urmă, cum ele se grupează circular într-un sistem. Iar a reduce o noțiune la un număr limitat de sensuri cît mai esențiale și generale cu putință și a le grupa sistematic înseamnă a o situa efectiv într-o perspectivă fundamental ontologică. LITERATURA aceasta *este* și nu alta. *Modelul ideii de literatură definește deci ființa literaturii.* Este imaginea descriptivă, atestată pe texte, a *ființei* sale. Situația este ontică pentru motivul că este permanentă, constantă și recurentă.

Faptul este dovedit și prin verificarea în timp, în epoci foarte diferite istoric, a unor evidente coincidențe: sunt invariantele, constantele ideii de *literatură*. Ele apar, practic, de la primele atestări și pînă azi. Putem „filozofa" oricît: vom

ajunge — în mod inevitabil — la aceleași soluții esențiale, toate ontologic date. Acest „apriorism" tipologic este, repetăm, de ordin strict ontologic. „Speculația", fie cît de subtilă, nu poate ignora sau escamota această realitate. Și, în definitiv, recunoașterea unor poziții topice, limitate, recurente, ale ideii de literatură, care apar în schema noastră în orice epocă — doar altfel (re)distribuite — tot o formă de „speculație" este. Pentru a nu mai aminti că a „specula" doar în marginea unei singure accepții a *literaturii* — mai totdeauna luată la întîmplare sau de la un nivel limitat de cunoștințe, uneori chiar fără nici o competență — și a o absolutiza, a pretinde deci că aceasta singură *este* literatura și nu alta, ignorînd esențialul și ansamblul, totalitatea, întregul sistem al ideii, o astfel de poziție numai „filozofică" nu este. Poate eventual doar una „eseistică"...

Am revendica o oarecare „speculație" și în legătură cu intertextualitatea (de un anume tip) care stă și ea la baza BIOGRAFIEI. Trecem peste modernitatea și ineditul procedeului, deloc aplicat pînă acum acestei categorii de studii. Flaubert este un strălucit precursor. La capitolul respectiv, am atras atenția asupra acestei situații. Am „visat" deci o „biografie", o „istorie" a ideii de literatură care, de fapt, să se scrie „singură", demonstrîndu-și pas cu pas existența, permanența și esențialitatea, în texte și prin texte. Ea poate constitui deci încă o strălucită dovadă, chiar dacă indirectă, a ontologiei literaturii. Reapare marele adevăr: ființa sa este dată și exprimată odată pentru totdeauna. Pentru a nu mai aminti de punctul de vedere „filozofic" al unei astfel de atitudini abstrase, care contemplă biografia ideii de literatură de sus, de la o mare altitudine. De unde și sensul său implict polemic: personalizarea enunțurilor se șterge, pseudo-originalitatea dispare. „Totul" s-a „spus", de fapt, în materie de literatură. Motiv, evident, și acesta, de „speculație". Și încă foarte veche...

A merge sistematic la izvoare, la origine, la esențial, mai întîi în litera, apoi în sensurile implicite ale textelor, este mai mult decît o exigență critică, istorică sau culturală. Trecem peste faptul că o astfel de lectură, indispensabilă, este foarte rar practicată la noi. Această hermeneutică ne pune în contact direct, nemijlocit, cu *literatura*. Ea ne dezvăluie astfel, pas cu pas, fața sa doar aparent veșnic nouă, inedită, care ne revelă dintr-o dată — prin toate aceste contacte originare, genuine, și niciodată încheiate — însăși ființa sa ca obiect de reflexie. Literatura își dovedește astfel, odată mai mult, capacitatea de a fi o esență constantă și totodată ine-

puizabilă, Ea există în sine și prin sine, în mod permanent și inalterabil, în toate formulările sale succesive, terminologice sau analitice.

Problema aceasta a „izvoarelor" este de altfel capitală pentru BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ. Nu pretindem deloc a o fi rezolvat, în toate cazurile, în mod satisfăcător și mai ales definitiv din punctul nostru de vedere. Lucrînd în țară și străinătate în diferite etape și biblioteci diferit utilate, n-am putut relua și verifica totdeauna, în mod foarte scrupulos, un număr de izvoare. Alteori n-am putut folosi edițiile cele mai bune sau unifica trimiterile. Deși aparatul de referințe este foarte dezvoltat (de fapt, cel mai întins, disponibil în țară dar și străinătate, în acest domeniu), el poate fi încă mult îmbunătățit și amplificat. Multe izvoare sunt folosite pentru prima dată, dar altele, dintr-un motiv sau altul, ne-au „scăpat". Și dacă avem un sincer regret este că volumul I din BIOGRAFIE nu s-a bucurat deloc de ceea ce el are în primul rînd nevoie: de o critică tehnică, de completări și rectificări precise, pe texte. Avem speranța că volumul II (cel de față) se va bucura, poate, de ceva mai mult noroc în această privință. Poate...

ADRIAN MARINO

Cluj, 30 septembrie 1991

BCU "LUCIAN BLAGA" CENTRALA UNIVERSITARĂ

I

SECOLUL LUMINILOR

Dacă perioada precedentă înregistrase o oarecare stagnare, secolul Luminilor constituie, dimpotrivă, o îmbogățire considerabilă a ideii de literatură. Se produce un adevărat salt calitativ. Ne aflăm în perioada de cea mai mare interferență de semnificații din întreaga biografie a *literaturii*. Progresul este evident și el se manifestă în cîteva direcții esențiale. Ne aflăm în perioada multiplicării sensurilor-cheie.

Revine mai întîi în actualitate — și cu deosebită energie — definiția *culturală* a literaturii. Pînă în secolul 17, ideea se precizase și, în cele din urmă, chiar se clasicizase. Înregistrăm acum o nouă expansiune a conceptului *(literatură = cultură)*, sub un puternic impuls ideologic. Nuanța extensivă și militantă devine hotărîtoare. Pe de altă parte, în timp ce cultura se ideologizează, *poezia* se desprinde tot mai energic de *literatură*. Se produce o deplasare esențială spre poezie, care adoptă o poziție tot mai anticulturală, tot mai antiliterară. În același timp, poezia tinde de pe acum să-și însușească, să se substituie și să redefinească, în spiritul său, totalitatea aspectelor estetice ale literaturii. Poezia începe deci să preia cît mai multe din funcțiile literaturii ca artă. Destinul estetic și specific al *literaturii* se confundă de acum înainte cu al *poeziei* (lirismul etc.). El suferă o puternică mutație în sensul estetizării și specificității.

Fenomenul n-a scăpat observației. Dacă aproximativ între 1550—1750 principiile și concepția despre literatură au rămas în general aceleași,[A1] literatura începe de abia acum să fie definită „în sens modern", eliberată de conținutul său cultural[A2]. Întrebarea care se poate pune este dacă semantica și biografia ideii de literatură pot fi reduse doar la accepția sa „modernă". Din perspectiva adoptată de noi, evident că nu.

I. CULTURA

Pentru a doua oară, după antichitate, *cultura* devine valoarea centrală a *literaturii*. Iluminismul pune cultura în centrul concepției sale, consolidînd cu tărie înțelesul cultural al literaturii. *Literatura* devine astfel o „știință"-pilot, un concept-cheie. Acesta păstrează toate sensurile vechi îmbogățite cu nuanțe tot mai apăsat ideologizate.

1. DEFINIȚII TRADIȚIONALE

1) Sensul etimologic, tradițional, *gramatica*, reapare cu putere în accepția sa pur didactică: arta de a scrie și de a citi, de a scrie bine și de a vorbi bine („exact", „corect"). Ea este o *Sprachlehre*, o *arte del parlare*, *l'art de parler et d'écrire*, accepție general răspîndită. La acest stadiu nu se face nici o mențiune despre vechea etimologie. Referința, într-un număr de texte, chiar dacă indirectă, este însă evidentă: *gramatica* propune primele cunoștințe, primele elemente ale literelor: „Gramatica propriu-zisă... stă la baza tuturor cunoștințelor"[1]. Ea transmite A.B.C.-ul „literaturii". Acestea sunt „adevăratele elemente ale oricărei literaturi"[2].

Sensul etimologic este bine subliniat la Voltaire, între alții. El știe că „literatura este exact ceea ce era gramatica la Greci și la Romani", definiție cum nu se poate mai corectă[3]. Articolul *Littérature* din al său *Dictionnaire philosophique* (1769), inedit pînă în 1819, este reprezentativ pentru stadiul iluminist al ideii noastre. Despre *grammatical literature* se vorbește în aceeași epocă și în Anglia[4]. Omologia *littérateurs*=*grammairiens* va fi deci și ea frecventă. Acest etimologism are de altfel toate caracterele locului comun didactico-savant. El este de mult admis de vreme ce enciclopediile și erudiția epocii îl înregistrează ca element de informație clasică[5].

2) Tradițională este și definiția globală a domeniului culturii, cunoștințelor, științelor, prin termenul bine cunoscut de *lettres*, *lettere*, *letters* etc. „Imperiul literelor", „primele elemente ale cunoștințelor umane", „gustul pentru studiul literelor", „comerțul literelor" sunt expresii cu totul curente și în secolul 18. Sensul didactic cultural și erudit va fi deci consacrat și de dicționarele epocii: „*Litere*... orice fel de știință și doctrină", *literat:* „persoană care are cunoștințe dobîndite prin

studiu", *literar:* „ care aparține literelor"[6]. A avea „litere" = a fi cultivat, „fără litere" = incult. Aceste accepții se păstrează pe întreaga durată a secolului Luminilor. Afirmația conform căreia, după 1730, *literatura* înlocuiește *literele* nu se verifică[A3]. Expresiile sunt sinonime și alternative. Ele se întîlnesc adesea la același autor.

3) Un mare număr de referințe de inspirație la fel de tradițională dovedesc o și mai largă circulație a termenului *literatură,* riguros folosit în aceeași accepție. „A avea literatură", o „*teinture* de literatură" „a fi versat în literatură"[7] etc. înseamnă a avea cunoștințe, a fi cultivat. *Literatura* semnifică întreg domeniul cultural al literelor. Este sensul de bază, constant, al ideii noastre, reîntîlnit în mod invariabil, cu același înțeles, în toate limbile de circulație ale epocii: *literature, Literatur, letteratura, literatura.* Bineînțeles, latina erudită, savantă, îl repetă: *literaturae disciplinis*[8]. *Literatura* continuă să rămînă în primul rînd ceea ce a definit-o încă din antichitate: cultură transmisă prin scris, prin litere.

Acest sens-cheie, invariant și predominant, rezultă și din gradele de comparație, mai bine spus din calificativele care însoțesc *literatura:* „literatură imensă" sau „foarte mare" — precum la Voltaire[9] — „vastă", „profundă", intrate și în dicționarele epocii[10]. Aceste adjective se regăsesc în toate limbile occidentale: *considerable literature* (la Dr. Johnson și expresia *general literature*[11]), *vasta, grande* sau *poca letteratura, literatura poca o mucha* etc. Tonul superlativ are totdeauna o semnificație admirativă. Este evident că el exprimă un profund și larg răspîndit ideal al epocii.

O serie de sinonime explicative nu fac decît să reconfirme și să consolideze același înțeles primordial al *literaturii.* Ea este (Voltaire constituie încă odată un reper tipic) „cunoașterea operelor de gust" (dar și o *teinture* de istorie, poezie, oratorie, critică), „studiul literelor", „operelor literare", al „poeților"[12]. Ideea de cunoaștere și respectiv de pedagogie, de educație literară, are echivalențe în toate limbile de cultură: *Gelehresamkeit* (1776), *Kenntniss* (1771), *knowledge, learning, skill in letters* (Dr. Johnson)[13], *lo studio delle lettere, estudio delle lettere, estudio de la literatura* etc. Înțeleasă în acest sens, *literatura* devine totuși perimată spre 1800[A4].

În mod invers, lipsa de instrucție, incultura, sunt definite prin termeni ca: „fără nici o literatură" (Voltaire)[14], „fără studii și fără litere", „perfectă ignoranță în ce privește literatura". În engleză, *without literature* și *illiterate* (Addison) au

aceeași funcție. La fel, *senza lettere, senza letteratura, poca literatura* etc. Sintagma *Literatura = cultura* este deci trecută prin toate gradele de comparație și cîntărită cu toate unitățile de măsură.

4) Ideea de *cultură* asociată intrinsec *literelor* și *literaturii* cunoaște — în acest cadru — o considerabilă consolidare și ascensiune. Propriu-zis, sensul său intelectual și spiritual se formează — cum vom vedea — fie prin asociere, fie prin disociere, în interiorul ideii de *litere* și *literatură*. A cultiva literele constituie, în primul rînd, un mare loc comun iluminist. Îl regăsim la toți „enciclopediștii" în frunte cu Voltaire *(Lettres philosophiques,* XXIV, 1734). „Cultura literelor" este frecvent menționată și elogiată de J.-J. Rousseau, Diderot, D'Alembert, L.S. Mercier[15] etc. Înrudită îndeaproape, aproape sinonimă, este și formula „cultura spiritului"[16] la fel de răspîndită. Ea semnifică „starea unui spirit cultivat prin instrucție"[A5].

Terminologia și analiza germană contemporană a ideii de *Cultur, Kultur* este ceva mai adîncită. Toate marile spirite ale epocii o definesc (Goethe, Lessing, Fr. Schlegel; Herder o analizează atent în *Kalligone,* 1800). Sensul general, larg, este de dezvoltare, formare, educare *(Bildung),* în sensul umanizării și moralizării[A56]. Implicațiile ideologice și sociale sunt deosebit de importante și asupra lor vom reveni. Ideea de literatură reține formule ca *innere Cultur, Cultur des Geistes, Veredelung des Geistes,* care ne introduc în mod direct în „cultura literară" (Novalis: *litterarische Bildung*)[17]. Cultura și literatura se sprijină reciproc (I.G. Eichorn)[18]. Literatura profită de pe urma lui *esthetische Bildung, ästhetische Erziehung des Menschen* (Schiller, 1795)[A7]. Vom reveni și asupra acestui aspect.

Noțiunile amintite circulă în întreaga lor patrie: Europa occidentală, de unde se răspîndesc. În Anglia, *literary culture, the culture of art and letters, cultivation of taste* etc. sunt expresii curente la critici, romancieri (Blair, Goldsmith). La fel în Italia: *la coltura delle lettere, di stile, della poesia* (Denina, Muratori). Într-o expresie de *letterature più colte*[19] sensul progresului estetic prin cultură este evident. Aceeași relație dintre *cultură* și *letras* și în Spania (Sarmiento) etc.

5) Apariția — masivă — a vocabularului științific introduce o nuanță nouă. Cultura se scientizează. Ne aflăm în fața primei contribuții cu adevărat originale a Luminilor la dezvoltarea terminologiei ideii de literatură. Nu va fi singura. O

primă consecință: „omul de litere" devine un „savant" („om de litere foarte savant", „savanții... fac onoare literaturii"[20] etc.). *Savant, homme de lettres, littérateur, scholar in literature, Gelehrter* sunt sinonime. Toți se ocupă cu studii avansate, filologice, istorice, „subiecte de istorie, de literatură", cu „detalii curioase de istorie și literatură"[21], cu cercetări de anticariat și erudiție. Textul cel mai reprezentativ al acestei tendințe este *An Essay on the Study of Literature* (1761) de Gibbon. *Essais de littérature* (titlu frecventat în epocă) = *studii savante, erudite.* Culegerile respective se vor numi: *Mélanges de littérature* (adesea și *d'histoire, de philosophie* (precum la Voltaire), *Nouvelles de littérature, Mémoires de littérature, Kolectaneen zur Literatur* (precum la Lessing). Publicațiile periodice la fel: *Journal des Savants* (apărut în secolul trecut), *Annales de Littérature, Memoirs of Literature, Auserlesene Bibliothek des neuesten deutschen Literatur, Giornale dei Letterati* etc. Domeniul este vast. Reținem deci asimilarea integrală a ideii de „literatură" inclusiv cu a publicației „savante".

Termenul care rezumă cel mai bine această „literatură savantă" este *erudiția.* Noțiunea, departe de a fi compromisă (eroziunea se va produce ulterior), exprimă superlativul culturii „literare" (de tip științific). În 1721 reprezintă încă un neologism[A8]. Ea semnifică un „gen de știință *(savoir)* ce constă din cunoașterea faptelor și care este frunctul unei mari lecturi" (D'Alembert)[22]. În acest sens se pronunță toate dicționarele epocii. Ele asimilează pe de o parte *littérature* cu *érudition,* pe de alta definesc erudiția drept „cunoașterea profundă a literelor frumoase și a materiilor care au o legătură cu aceasta"[23]. În același sens, *deep Erudition and abstruse Literature* (Addison)[24], *erudizione, golfo di erudición* etc. Latina savantă traduce ideea prin *De ephemeridibus eruditorum*[25].

Lexicografia înregistrează toate aceste nuanțe și mutații semantice. Se poate chiar spune că definiția literaturii se stabilizează, la acest nivel, în secolul 18, în primul rînd prin dicționarele „filozofice" și „universale" ale epocii. Toate întreține același mit cultural și aceeași solidarizare sinonimică, aceeași definiție globală a culturii: „Literatură, Erudiție, Cunoștințe *(savoir),* Știință, Doctrină"[26]. Dicționarele (Trévoux etc.) o vor prelua. Aceeași situație și în limba germană, unde *gelehrtes Werk = Werk der Literatur.* În dicționarele franco-germane *littérature = Wissenschaften, Gelehrheit, Gelehrsamkeit*[A9].

6) Relația *literatură = cultură = știință* nu este numai implicită ci și explicită. *Știința* apare cu putere la orizont, în secolul

18, mai întîi prin asociere strînsă cu *literele*, apoi prin identificare directă, urmată de tendința specializării, a activității culturale specifice.

Ambele faze au și ele corespondențe precise în terminologia epocii: „Cultura științelor", „instruit în științe și litere" sunt expresii curente la toți enciclopediștii[27]. În *Encyclopédie* și în alte lexicoane, aceeași strînsă asociere[28]. *Literatura* este inseparabilă de *științe*[A10]. *Litterarist(ik)* = *Académie des sciences* (Novalis)[29]. Expresia „cultură științifică" *(wissenschaftliche Cultur)* este și ea destul de frecventă[30].

Se observă în același timp și o identificare explicită: „literatura" constituie fie o parte a „științelor"[31], fie unul și același lucru: „studiul literelor sau al științelor", *„litere* se spune la plural pentru tot felul de științe"[32] etc. Sensul tehnic devine și el tot mai precis. La fel, nuanța „științe exacte", științe naturale" etc. întîlnită la enciclopediști (D'Alembert). În acest cadru se reamintește și vechea etimologie a culturii literelor: „Cultura cîmpului", „arta (agri)culturii"[A11]. Chiar și invențiile, busola de pildă, constituie un triumf al „literelor"[33]. Definiția autonomă a științei se precizează în același context: cauze și efecte, cunoștințe profunde care predispun la raționamente și reflexie, deci la generalizare. În acest mod știința se disociază de simplele cunoștințe (litere) și de erudiție[34], de literatură, în genere[A12].

7) Termenul cel mai specific pentru definiția culturii literare în secolul 18 rămîne însă *lumina, les Lumières, Aufklärung*. El exprimă cel mai bine ideea de cultură (= literatură) în formă radicalizată și emblematică. Luminile constituie esența, deviza și concepția de bază a secolului. Ea traduce semnificația culturală cea mai profundă și mai originală a ideii de literatură la acest stadiu al biografiei sale.

Expresia tipică este „lumina literelor" *(la lumière des Lettres)*, foarte răspîndită[35], consacrată și de dicționare și enciclopedii. Solidarizarea este totală: literele „luminează". Ele sunt în același timp rezultatul și idealul suprem al studiilor și culturii[36]. „Secolul luminat" *(siècle éclairé)* constituie o altă expresie favorită a epocii. Ne aflăm în fața unei adevărate constante terminologice europene: *Aufklärung der Kultur*[A13], în versiunea sa germană (Herder, Mendelsohn, Meusel etc.)[37], *lume delle lettere, luce di letteratura*[38], *illuminata letteratura*[A14], în italiană. Vom vedea cum ideea de „lumină" pătrunde și nuanțează toate semnificațiile ideii de literatură ale secolului 18.

Momentul este important și datorită faptului că el introduce ideea de „cultură" și lumină" și în cultura română. Mai întîi ca „învățătură" precum în Școala ardeleană (Samuil Micu) sau în textele moralizante (gen *Pildele Filosofești*, 1713)[A15]. Apoi, tot mai insistent — sub forma specifică de „lumină" și „luminare" — adevărat ideal cultural al epocii[A16]. Punctul de plecare este „cultivarea" limbii[A17], recuperarea culturală, moralizarea, progresul și dezvoltarea integrală. „Să-și deschidă ochii minții" (Samuil Micu) echivalează — păstrînd strict proporțiile — cu celebrul *Sapere aude* kantian din *Was ist Aufklärung* (1784). Tot în această perioadă apar și primele semne de interes românesc pentru științele naturii și chiar elogiul lor. Eveniment istoric memorabil: începuturile modernizării culturii române sunt indisolubil legate de apariția acestor idei, de expresia și circulația lor.

II. ORGANIZAREA CULTURII

1. TOTALITATEA LITERELOR

O altă notă caracteristică, definitorie, a literaturii în secolul 18 este „totalitatea". Vocația spre „totalitate" a literelor este, cum știm, intrinsecă. Literele, *i.e.* cultura, tind să devină totale, integrale, exhaustive, extensive etc. Această virtualitate ajunge în secolul Luminilor la deplină maturitate. „Luminile" se vor totale, integrale, hipertrofice. Ele urmăresc să cuprindă și să definească întreg domeniul culturii și al cunoașterii. Ideea de literatură se dilată brusc, căpătînd proporții enorme. În secolul 18, *literatura* devine în consecință referentul pentru toate conceptele, definițiile și semnificațiile literar-culturale ale cunoașterii scrise.

Literele sunt mai mult decît oricînd expresia consacrată pentru totalitatea creațiilor și valorilor culturale: „Literele se spun la plural pentru orice fel de știință și doctrină", pentru „gramatică, elocvență, poezie, istorie, critică — într-un cuvînt, pentru toate părțile literaturii"[1]. „Limba, științele gustului, istoria și înțelepciunea lumii sunt cele patru regiuni *(Ländereien)* ale literaturii" (Herder)[2]. În mod analog și solidar, *literatura* va fi gîndită și ea ca un tot. Este o etichetă generală curentă pentru: a) totalitatea lucrărilor literare de orice gen; b) ansamblul vieții și activității literare de orice gen.

De unde extrema frecvență a unor expresii ca: *dans la littérature, en littérature, utile à la littérature, toute la littérature, sujets de littérature, faits de littérature, ouvrages de littérature* etc. Riguros în același sens și în cultura și literatura germană: *Briefe, die neueste Literatur betreffend* de Lessing (1759—1765), în sensul de recenzii pe orice temă, *in der Literatur* (Fr. Schlegel, *Lyc. Frag.*, 32), *im Reiche der Literatur* (Herder)[3], *im Literarische* (Goethe către Schiller, 15 dec. 1795) *Allgemeine Literatur Zeitung* (Jena, 1785). În engleză, *all literature, business of literature*, în italiană, *ogni modo di letteratura*, în spaniolă, *en la literatura*, au în aceeași perioadă un înțeles identic. *Literatura* = un tot cultural-literar-științific. Criteriul este, la acest nivel, generalizat, cantitativ și extensiv. A pretinde că ideea de *literatură ca „ansamblu"* are doar o origină germană și că ea ar apare abia la mijlocul secolului constituie deci o eroare[A1].

Cînd literatura se substituie și înlocuiește *literele*, ea primește același înțeles global. Noțiunea este exprimată, în genere, prin *Mélanges de littérature*. Ele adună, precum la Voltaire, toate bucățile separate de „istorie, elocvență, morală, critică și micile romane"[4]. Termenul apare și sub formă de *polyergie, ou la littérature mêlée*[5], *various literature*[6], care se menține și în secolul următor (de ex. la Victor Hugo). *Literatura* preia înțelesul total al literelor și în enumerări: „Termen general care desemnează cunoașterea științelor, artelor frumoase și literelor frumoase"[7], definiție generalizată. O situație identică și în Germania. De ex.: I. G. Sulzer: *Kurzer Begriff aller Wissenschaften und anderen Theile der Gelehrsamkeit* (1759). *Literature*, ca echivalentul lui *learning*, se revendică de la același concept sintetic și în Anglia. Toate „panoramele" și „bibliotecile" secolului adoptă aceeași perspectivă.

Marele prestigiu al științelor exacte introduce o nuanță nouă. Nu mai este vorba de orice „științe", de orice „literatură", ci doar de o „literatură solidă", deci pozitivă, exactă. Omul de cultură devine un „savant în orice fel de literatură"[8]. Accentul cade astfel tot mai mult pe științele pure. Raportul, în enumerări, se inversează. Știința trece pe primul loc: „Noutăți în științe, literatură și arte"[9], „literatură științifică *(wissenschaftliche Literatur)*, romane, poezii, piese de teatru"[10], „orice gen de știință și literatură"[11]. Conceptul de *literatură științifică* acum apare și se consolidează.

Fragmentarea ideii de literatură duce la o mare diversificare terminologică în toate limbile de cultură. Literatura se compune deci din „părți", *parties, morceaux, matières, sortes,*

branches, Theilen, respectiv *parts, regions, départements, fields, species, avenues* (aspectul metaforic este mai evident în engleză), *parte, spezie, sorte, ramos* etc. (referințe extrem de numeroase). În acest context se generalizează și noțiunea de „gen literar": *différents genres de littérature,* dar încă nu cu specificare exclusiv estetică: „Toate genurile literare de la matematică la epigramă"[12], *classes of literature, ogni genere de litteratura, todo genero de literatura.* Specializarea este notată prin *branches* sau *espèces de littérature, species, spezie, rami, ramos de literatura.* Ceea ce se numește azi „specii literare" era tradus, în secolul 18, prin același termen generalizat: „literatură filozofică", „literatură satirică", „literatură biografică" etc. Această tradiție terminologică se menține pînă azi.

Cazul lui *res literaria* — expresie folosită pentru aceeași idee de totalitate cultural-literară — este diferit. Integral clasicizată, de circulație doar în mediile academice, savante, expresia se stinge treptat, pentru a dispare aproape complet spre sfîrșitul secolului. Ea este totuși încă folosită în manualele introductive și în sinteze didactice (un text tipic: G. Struve, *Introductio ad Notitiam Rei litterariae,* 1704). Finalitatea sa este școlară, documentară, bibliografică. Un echivalent modern: *cose letterarie*[13].

Ideea de „învățătură" la români are același sens global. „Cărturarul" este omul cărții de orice gen. Străinii, care s-au ocupat de cultura noastră la acea epocă, vorbesc și ei, precum I. G. Sulzer, de „Cultura *(Gelehrsamkeit)* Valahilor în toate domeniile *(Sachen)* și științele"[A2].

2. TOTALITATEA SCRIERILOR

Adevărata vocație a ideii de totalitate este strîns asociată, și în secolul 18, ideii de scriere. *Literatura=totalitatea scrierilor de orice gen.* Reîntîlnim deci, încă odată, sensul originar, specific, tare și de neînlocuit, al ideii de *literatură, literă, literă scrisă,* purtătoare de cunoștințe, cultură, „lumini" în speță. Se dovedește, din nou, că revenirea la etimonul invariabil al *literaturii* este inevitabilă și continuă.

Preocuparea pentru *literă,* în această perioadă, este mare, strîns asociată teoriei limbajului în plină dezvoltare. Ea nu interesează cercetarea noastră. Reținem doar faptul că definiția *literei* apare pe deplin fixată în toate dicționarele și enciclopediile epocii. Se indică etimologia, caracterele, sensurile,

inclusiv cele legate de „scriere", „cultură", „litere frumoase"[14]. Se fac numeroase asociații între „litere" și „pictură" („arta gramaticală a caracterelor sau vorbire pictată"[15], speculații abundente în jurul valorii simbolice a literelor, în special a hieroglifelor, care revin la modă (Vico, Court de Gébelin, Diderot etc.)[A3]. Teoria poeziei profită din plin, cum vom vedea, de pe urma acestor considerații, pe jumătate savante și pe... trei sferturi pur teoretice.

Ideea de *scriere (écriture, writing, Schreibung)* cunoaște aceeași frecvență. Caracterele sale sunt identice cu ale literelor (fixare, memorizare, simbolizare etc.). Reținem o evidentă rezistență a sensului tradițional *(escripture* = ortografie)[16], literatura = „arta de a scrie corect"[A4], dar și o anume opoziție împotriva recuperării estetice a termenului *(écrire* = a scrie bine, a avea stil), accepție considerată încă „un abuz al limbii noastre"[17]. Semnificativă este și perpetuarea sensului tradițional, artizanal; scriere profesionalizată, practicată de „maiestrii scriitori" (copiști, caligrafi) grupați — în Franța, de pildă — într-o „Academie a scriitorilor experți" (1728)[18]. Situație de altfel generală europeană.

Asocierea directă — prin derivare și analogie — a *literaturii* de *scriere,* parcurge — lexical vorbind — aceleași stadii: *scriptura = literatura*[19], text scris = *monumenta litterarum, literary monument, monument de littérature, letterario monumento* (frecvent). Toate cercetările de paleografie, istorie a scrierii, arheologie ale epocii folosesc ideea de *literatură* în același sens (= *literă, scriere): litteratura hieroglyphica*[20] *(=Egyptian literature, littérature egyptienne),* respectiv *litteratura graecorum.* Unele titluri vorbesc în același sens: *Antiquae Literaturae Septentrionalis* de H. Wanley (1705), *Literator Celta, seu de Excolenda literatura europea occidentali et septentrionali* de V. E. Loescher (1726). Sensul etimologic tradițional se menține deci încă puternic. De la el pleacă și unele definiții explicite ale literaturii: *Literature, eigentlich die Buchstaben,* „în mod propriu arta literelor" (1727)[21]. Tot etimologic procedează și Herder, într-o primă analiză semantică, la nivelul epocii, a ideii noastre: „Cuvînt vast, al cărui domeniu se întinde de la primele încercări de scriere pînă la cele mai frumoase flori ale poeziei"[22]. Totalizarea și dilatarea ideii de *literatură* anunță în același timp, în filigran, și primele semne de criză.

Pe acest fundal, tot ce este scris va fi recunoscut ca *Literature, writing, Schriftstelerey* (referințe foarte numeroase). Se poate spune că aceasta este chiar definiția dominantă a secolului 18. Literatura cuprinde „toate felurile de scrieri"

(all kinds of writings)[23], *any composition of literature*[24], „toate speciile de scriere", totalitatea publicațiilor de orice gen. Tendința ca *literatura* să semnifice ansamblul scrierilor apare, cum am văzut, în perioada renașterii și umanismului, și ea ajunge acum la maturitate. Se înțelege că un „autor, în termeni de literatură, este o persoană care a compus o lucrare"[25] (nu se indică și genul). Concluzia? *Literatura*, în secolul 18 = corpul, totalitatea scrierilor *(body of writing)*, accepție în general admisă[A5].

Tiparul, forma cea mai perfecționată și mai modernă de scriere, cunoaște la fel o largă recunoaștere și teoretizare. Reținem doar relația sa esențială cu literatura. Ea are un „raport particular cu literatura", cum spune și titlul, foarte lung, al lui *Histoire littéraire de la France* (1733). O definiție explicită în *The Spectator* (Nov. 6, 1712): „opere de literatură, fie scrise, tipărite sau reproduse"[26]. Herder folosește expresia „literatură tipărită" *(gedruckte Literatur)*[27], Knigge pe aceea de „distracție tipărită" *(gedruckte Unterhaltung)*[28]. Adevăratul titlu de glorie al tiparului este însă răspîndirea și progresul Luminilor, elogiu frecvent în epocă[29]. „Secolul imprimeriei"[A6] propagă o întreagă ideologie a accelerării și progresului cultural despre care vom face mențiune la locul său (V, 1).

Cultura română cunoaște, în secolul 18, o evolutie hotărîtoare de la cultura orală la cea scrisă. Tradiția pictografică se păstrează: „scriitor" = „zugrav" (1730, Banat)[A7]. Numărul copiștilor identificați crește considerabil. Noțiunea de „scriitor" (și chiar de „literator") apare și se consolidează[A8]. „Scrisoarea" implică obligații de corectitudine, fidelitate etc. Se face chiar și o disociere precisă între „izvod tiparnic" și „izvod cu mîna"[A9]. „Cărțile se tipăresc acuma cu slove orășenești"[A10]. Am intrat, în sfîrșit, în „civilizația tiparului".

3. CARTEA

Procesul este vizibil și în domeniul instrumentelor culturii, *cartea* în primul rînd. Epoca Luminilor consacră, în planul conștiinței teoretice, victoria definitivă a scrisului asupra oralității (I, 1). „Cartea orală" — expresie a culturii tradiționale — este înlocuită prin cea scrisă și tipărită. Ea învinge definitiv „tradiția"[30]. Metafora tradițională „cartea naturii", „cartea umanității" etc. continuă, firește, să circule.

Dar conștiința că ea nu mai reprezintă decît o expresie „figurată", „cifrată", crește considerabil[31]. Astfel de precizări nu fac, de fapt, decît s-o demistifice, s-o „raționalizeze". Ideea de carte este definitiv legată de litera tipărită. Cărțile înlocuiesc expunerile orale de orice fel.

În optica iluministă, cartea devine instrumentul esențial și decisiv al culturii. *Carte = cultură*. Cultura se confundă cu suma, totalitatea, „mulțimea cărților", care se ocupă de orice gen de „științe"[32]. Sensul cultural al acestei noțiuni este definitoriu: „Operă publicată pentru a se mîndri cu cunoștințele dobîndite, descoperirile făcute, lucrurile inventate etc."[33] De unde definiția: „cărți savante culte" *(learned books* și „cărți obișnuite" *(common place books)*[34], care traduce de fapt o alta cu o sferă mult mai mare: *carte cultă/ carte populară* (IV, 3). Disocierea — plină de implicații culturale — nu-și dobîndește sensul decît într-o astfel de perspectivă predominant livrescă. Spiritele secolului Luminilor înțeleg tot mai greu cum o treime din popoarele lumii se pot încă perfecționa și cultiva fără cărți...[35].

În același timp, cartea se confundă — cu tot mai multă energie și justificare — cu ideea de literatură. *Cartea = literatură*. Asocierea este firească, directă, generalizată: „Cartea este un monument literar"[36], „literatura" cuprinde și volumele „in-folio" și „broșurile". Scriitorul, criticul literar vorbește „limbajul cărților"[37] etc. Astfel de asociații pot fi întîlnite în toate culturile și literaturile epocii. Cărțile noi apar „în literatură", „sfera literară" se confundă cu lumea cărților etc. Relație constantă, generală și definitivă.

Ideea de totalitate (II, 2) și enciclopedie culturală (II, 6) tinde, pe de altă parte, să reconvertească tocmai această omologie: *cartea = literatură*. Reapare în felul acesta concepția cunoscută a „cărții unice", reluată în spirit iluminist de sinteză culturală: o carte „care să facă inutile pe toate celelalte", să le concentreze, să le cuprindă și să le înlocuiască pe toate, idee frecvent exprimată îndeosebi în secolul 18 francez[38]. Teza poate fi întîlnită și în cultura germană a timpului: K. P. Moritz, G. Chr. Lichtenberg, Fr. Schlegel (*Ideen*, 95) etc. Novalis întrevede o carte concentrată într-un singur titlu[39].

Se constată și o evoluție în sens „creator". A face, a scrie cărți = a face, a scrie literatură. Ideea compunerii cărților se confundă deci tot mai mult cu opera „literară" de orice tip. „Sufăr de boala de a face cărți" declară Montesquieu[40]. Literatorul este omul „care face cărți" (Diderot), ac-

tivitate ce presupune o anume metodă (J-J. Rousseau, *Idée de la méthode dans la composition d'un livre). Bücherschreiber* are, la fel, în critica germană a epocii, același sens. La fel, *ocupazioni letterarie di scriver libri e trattati* (Carlo Denina, *Bibliopea o sia l'arte di compor libri*, 1776, p. 20). Și mai semnificativă este omologia „scrierea de cărți" = „operă" (creație) spirituală, în proză sau în versuri"[41], ceea ce introduce ideea de creație literară în sfera estetică a cuvîntului. El va cunoaște, cum vom vedea, o mare extensiune în secolul 18 (VI, 2). Cartea ideală *(das goldene Buch)* are de pe acum tocmai acest obiectiv: „În primul rînd, spiritul operei de artă, în al doilea rînd, spiritul creatorului" *(Meisters)*[42]. Suflul romantismului începe să adie.

În mod firesc, toate aceste accepții ale *cărții* apar, în forme embrionare, și în cultura română a epocii. *Carte* are sensul curent de „scrisoare", „manuscris", dar și de „operă literară" *(Alexandria,* de pildă). Copistul „scrie", „produce" cărți. Legătura dintre scris-tipar-carte este frecventă[A11]. Scrisul „rămîne", tiparul eternizează, convingere general europeană. Sincronică este și concepția — generalizată — a „cărții de învățătură", de cultură morală și spirituală, în primul rînd *(Pilde filozofești)*[A12]. *Romanul Troiei* exprimă, într-un loc, chiar și ideea cărții-creație poetică: „ci tu Omire, făcătorule de versuri, care în cărțile tale ...[A13].

4. BIBLIOTECA

Instrumentele culturii cunosc în felul acesta definiții destul de precise, atît explicite cît și implicite. *Biblioteca* nu face nici ea excepție. Sensul „literal", tradițional, reia ideea colecției de cărți și clasificarea lor, a magazinului, colecției, catalogului de cărți.[43] Obiectivul esențial este, bineînțeles, cel instructiv, cultural, legat intrinsec de studiul literelor.

El străbate foarte limpede din titluri programatice gen: P. Menestrier, *Bibliothèque curieuse et instructive* (1704) și multe altele. Nuanța pedagogică și educativă este și ea foarte apăsată.

Bineînțeles, idealul cultural al epocii se răsfrînge asupra constituției și structurii *bibliotecii*. Sensul său este de a cuprinde „toate genurile de știință și literatură"[44]. Fr. Nicolai lansează o *Allgemeine deutsche Bibliothek* (1765), bibliotecile praticulare franceze (desigur și celelalte) ale secolului nu cunosc încă ideea specializării.[A14] Sunt, cu alte

cuvinte, doar „enciclopedice", „universale", „poligrafice", noțiuni frecvent invocate de toți specialiștii bibliotecii epocii. Ideea apare, adesea, și în titluri: I. Müller, *Encyclopaedia bibliothecaria* (1700), *The Universal Library: Or, Complet Summary of Science* (1712), C. Denina, *Bibliopea* (1776), *Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres et arts* (1796) etc. Principiul de bază este pur iluminist: omul universal; „cărțile compun biblioteca genului uman"[45]. Biblioteca-tip este alcătuită din „cărți de uzaj aproape universal"[46].

În spiritul secolului, dar și în logica sistemului ideii de literatură, este și proiectul bibliotecii-sinteză. Prototipul rămîne mereu Biblia, „cartea prin excelență". De unde, din nou, conceptul cărții unice, de la care se revendică și *Enciclopedia*. Este o „operă care ar putea să țină locul bibliotecii de orice gen"[47]. Enciclopediile sunt, efectiv, *des bibliothèques en abrégé*[48]. Ideea ne este cunoscută.

Vechea omologare *bibliotecă = literatură* reapare și ea. Toate colecțiile de publicații, toate „bibliotecile" aparțin „literaturii". De pildă, *Bibliothèque universelle des romans* (1775) este singura de acest gen „cu care literatura poate să se glorifice"[A15]. Titlurile sunt adesea explicite: *Nouvelle bibliothèque d'un homme de goût ou Tableau de la littérature ancienne et moderne* (1777). Revista lui Fr. Nicolai își propune să difuzeze „o informație generală despre întreaga nouă literatură germană" etc. În vechea terminologie, preluată din secolele anterioare, biblioteca aparține în mod evident lui *rei litterarie* (de ex. B. G. Struve, *Introductio ad notitiam rei litterarie et usum bibliothecorum*, (1706).

Apar sau se consolidează și semnificații inițiale laterale, care ajung acum la maturitate. Organizarea tehnică, materială, a bibliotecii (numeroase lucrări pe această temă) aduc în plin plan principiul selecției. Biblioteca ideală, exemplară, nu conține decît *livres de choix:* J. H. S. Formey, *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie* (1764). Ideea „alegerii revine adesea, de ex.: A. F. Delandine, *Le Conservateur ou bibliothèque choisie de littérature, de morale et d'histoire* (1787). Ea implică, pe de o parte, selecția critică și ierarhizarea — vom reveni asupra acestor aspecte — pe de alta specializarea: biblioteci pe genuri, activități editoriale, paraliterare în speță *(Bibliothèque anglaise, française germanique, „italique")*, de orientare critică pe genuri literare (I. Ch. Stokhausen, *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek* ..., 1741) etc. Diagnosticul critic transformă biblioteca chiar și *em Hospital*[49]. Este o metaforă critică, gen

Temple de goût de Voltaire, de aceeași factură și funcționalitate.

Secolul 18, care „au umplut casele de cărți" și la noi — ca de altfel întreg sud-estul european[A16] — asimilează, în linii mari, aceeași idee de bibliotecă. Accepția editorială este bineînțeles prezentă: „Vivliotheca părinților celor vechi, sau scriitorilor bisericești"[A17]. La fel, sensul moral-intelectual (*N.* Mavrocordat: „Biblioteca singură e capul")[A18]. Sincronizarea terminologică este, odată mai mult, bine atestată.

5. BIBLIOGRAFIA

O traiectorie asemănătoare, paralelă, parcurge și *bibliografia.* Dar dificultatea de a se desprinde din contextul cultural tradițional și de a se individualiza terminologic este însă mai mare. Inițial, termenul apare (1746) doar sub forma *bibliographes = autori de „biblioteci"*, deci de „opere compuse pentru a cunoaște cărțile și autorii"[50]. Pătrunderea în dicționare și enciclopedii precizează și mai mult sensul erudit. Bibliograful este o persoană „versată în cunoașterea și descifrarea cărților manuscrise"[51]. De unde rezultă că bibliografia este concepută inițial, în acest secol, ca o știință ajutoare a istoriei. Ea evoluează repede spre „știința cărții" (E. Calvet, 1772[52]; J. B. Neé de la Rochelle, *Discours sur la science bibliographique et sur les devoirs du bibliographe*, 1754). Dar frecvența noului termen este încă blocată de vechea nomenclatură. Situația continuă, în parte, pînă în perioada actuală.

Dacă accepția *bibliografie = bibliotecă,* foarte curentă în secolul 18 (de ex. J. G. Eichorn, *Allgemeine Bibliothek der biblischen Litteratur* (1787—1801), iese ulterior din circulație, nu același lucru se poate spune despre *bibliografie = literatură.* Se indică anul 1758 ca o primă atestare (franceză)[A19]. Referințele sunt însă mai vechi. Încă din 1738—1739, apare sensul plin care se stabilizează: *literatura = bibliografia unei probleme:* „literatura ce are legătură cu subiectul tratat"[53]. În sfera erudiției latine sensul este și mai vechi (1726): *literatura Septentrionis* = bibliografia literaturii nordice[54]. Frecvența cea mai mare aparține însă domeniului germanic, unde *Literatur* definește și azi *bibliografia.* În ultimele trei decenii ale secolului, expresii ca: *Notitia literaturae poeticae, Litteratur der Poesie*[A20] și mai ales *Literatur der schönen Wissenschaften* („literatura despre literele frumoa-

se"), bine distinctă de teoria acestei științe, devin cu totul curente[55]. Fr. Schlegel o folosește adesea[56]. Ideea este de pe acum explicită: „Notițe bibliografice generale și speciale despre opere literare"[57].

Nu poate fi pierdută din vedere nici situația iluministă a bibliografiei moderne incipiente. Ea se prezintă ca o „știință" și o „cunoaștere a cărților", ca o „bibliografie instructivă". Este o „parte nu mai puțin interesantă a literaturii"[58]. Cu alt prilej se speră în „cel mai mare profit posibil din instituția bibliotecilor" (1796)[59] etc. Concurența vechii terminologii se menține încă vie.

Fenomenul se lasă observat mai ales prin numărul mare de sinonime pentru ideea de bibliografie. Toate aparțin vechii nomenclaturi a „bibliologiei", disciplină în curs de formare (M. Denis, *Einleitung in die Bücherkunde*, 1777—1778). Expresiile cele mai curente sunt: *catalogue, catalogue raisonné, Bücherkatalog, Repertorium der Literatur, litterarisches Registratur, Bibliographia antiquaria* etc. Informații bibliografice dau — implicit și explicit — și notițele *(les nouvelles de Littérature*[60]) ca și recenziile publicațiilor periodice. Cele mai cunoscute din această ultimă categorie sunt *Briefen, die neueste Literatur betreffend* (1759—1765) de Lessing Fenomen nou, în premieră absolută. Bibliografia începe să se autoreproducă sub formă de bibliografii, un fel de „literatură cu literatură" erudită. Doar un titlu explicativ: B. de Montfaucon, *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum...* (1739).

Tot acum iese în evidență și tensiunea internă latentă a oricărei bibliografii: dintre acumulare și specializare. De unde necesitatea unui sistem de clasificare și „diviziune generală", care preia — pe compartimente — eterna vocație exhaustivă a bibliografiei[61]. În secolul 18, bibliografia se specializează definitiv, cu o mare varietate de ramuri: literare, istorice, științifice, teologice[A21] etc. Evident, nu putem intra în amănunte. Un aspect — esențial — reține totuși atenția: bibliografia națională nu este o invenție a Luminilor, dar abia acum concepția și metoda se generalizează și se consolidează definitiv. Apar bibliografii, pe țări, culturi și domenii lingvistice, în Franța, Germania, Italia etc.

Eveniment și mai însemnat: dinamica transformării bibliografiei în istorie literară ajunge, în sfîrșit, la maturitate. Istoria literară se naște în același timp națională și universală, atunci cînd se preocupă, precum Abbé Irailh, de *Querelles littéraires ou Mémoires pour servir à l'Histoire des révolutions*

de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours (1761). Tendința națională este ilustrată, între altele, de un titlu ca *Bibliothèque francaise, ou histoire de la littérature française* (Abbé Gouget, 1740—1756, 18 vol.). Preocuparea este de altfel intrinsecă (și adesea declarată) mai tuturor culegerilor de recenzii, „memorii" și „scrieri" ale epocii. Notabil este și aspectul fundamental al istoriei literare incipiente. Ea oferă un dublu instrument de lucru: o bibliografie a studiilor literare și o istorie a studiilor literare (de orice categorie, în ambele cazuri). Tipice în această privință sunt mai ales lucrările germane ale epocii (C. A. Heumann, I. F. Reimann, B. G. Struve etc.). Conceptul însuși de *histoire littéraire* începe să se precizeze: „Istoria nașterii, progresului, diferitelor transformări *(révolutions)*, a decăderii și renașterii artelor frumoase..."[62].

6. ENCICLOPEDIA

În acest context cultural totalizant, vechii *enciclopedii* îi este insuflat un nou, puternic și cuprinzător dinamism. Ne aflăm de altfel în „secolul dicționarelor și al compilațiilor" (Roche du Maine)[A22], cu titluri standardizate și generalizate. Impulsul este dat de Ephraim Chambers: *Cyclopedia: or an universal dictionary of arts and sciences* (1728), care inspiră celebra realizare a lui Diderot și a colaboratorilor săi: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des arts et des métiers* (1752, T. I—II). Este urmată de nu mai puțin vestita *Encyclopedia Britannica: or a Dictionary of arts, sciences and miscellaneous literature* (1768—1771). Se poate vorbi chiar de o adevărată „modă" a lexicoanelor, dicționarelor și enciclopediilor de diferite tipuri, foarte diversificate în special în editura germană. Seducția culturală universalistă, în forme accesibile, la limita popularizării, era mare în epocă[A23].

Sensul de bază, tradițional, se păstrează integral, actualizat cu multă putere de animatorii *Enciclopediei:* D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Enciclopédie* și Diderot: „ordinea enciclopedică sau lanțul" (le chaine), „înlănțuirea cunoștințelor"[63]. Principiul a fost invocat și de Chambers, va fi reluat de Fr. Schlegel, de alții. Obiectivul final este totalitatea cunoștințelor, adevărată obsesie enciclopedistă. Ea apare și

în *Prospectus de l'Encyclopédie* și în *Confessions* (I, VI) de J.-J. Rousseau și, de fapt, în mai toate dicționarele de orice tip ale epocii. Foarte precișii asupra acestui punct sunt și enciclopediștii germani: „Toate părțile culturii", „unitatea și legătura științelor" etc.[64].

Idealul cultural al epocii este bine cunoscut: „Omul de litere trebuie să fie foarte universal"[65], să stăpînească întreg domeniul cunoașterii. „Orice specii de literatură", cum spune în prefața dicționarului său și Dr. Johnson[A24]. Enciclopedismul intensifică și realizează integral acest program. Ordinea enciclopedică echivalează cu universalitatea cunoștințelor. Ea urmărește un *Allgemeines Repertorium der Literatur*[A25]. *Enciclopedia* reprezintă succesul maxim al ideii de cultură totală, universală, absolută, în extensiunea, cantitatea și specificitatea sa maximă. „Dicționarul rațional" este unul de „știință generală"[66]. Enciclopediile germane (I. Cr. Lange, I. G. Sulzer) sunt și ele specimene de *Allgemeine Enzyclopädie*. „Ideea de enciclopedism sau de doctrină universală"[67] este, cum s-ar spune, la ordinea zilei. Ea animă și programele didactice gen *Traité des études* (1726—1728) al lui Rollin, care-și propune să parcurgă, la fel, ciclul complet al materiilor.

Apar și probleme speciale de tehnică și difuzare a cunoașterii universale. Ele sunt rezolvate în același spirit extensiv, popularizator și, bineînțeles, „iluminist". Enciclopediile se vor cît mai condensate, rezumate și prescurtate, prin articole care să ocupe „cel mai mic spațiu posibil" (D'Alembert). Consultarea trebuie să fie facilă, eficace și rapidă. Ceea ce lansează genul „dicționarului portativ" (30 de titluri între 1738—1763, înainte de Voltaire)[A26], de *Handlexicon* și chiar de *Frauenzimmer Lexicon*. Specializarea este o a doua exigență. Ea impune trecerea de la ordinea alfabetică la cea tematică. De unde specia de *Fachenzyclopädien* (literare, teologice, medicale, istorice etc.)[A27]. Ideea de popularizare, tipic iluministă, este deci din nou predominantă.

Evident, prestigiul *Enciclopediei* pătrunde și în părțile noastre. Episcopul Chesarie al Rîmnicului cerea, în 1788, să i se procure „o carte ce se numește sfrantozește *dictionnaire encyclopédique*". O va cita și chiar traduce din ea, preluînd date istorice în *Mineiul* pe decembrie 1779 și în alte locuri. Chesarie se arată interesat și de *Journal encyclopédique*[A28].

III. CLASICIZAREA DEFINIȚIILOR TRADIȚIONALE

1. „LITERELE UMANE"

Situația *literelor umane* în perioada iluministă este și mai complicată. Pe de o parte, fiindcă apariția unor semnificații noi este deosebit de vizibilă. Pe de alta, deoarece prin intermediul unui termen tradițional, ideea de *litere* și *literatură* se deschide din plin „umanizării", noțiune cu profunde implicații filozofice, sociologice și istorice. *Literele* devin instrumentul perfecționării umane în domeniul culturii și civilizației. Pedagogia tradițională se transformă în „umanism" (germ. *bilden zur Humanität)*[A1]. Schimbare de regim nu numai terminologică, dar și antropologică.

Se observă, în același timp, o îmbogățire a expresiei verbale. Dicționarele și publicistica folosesc, în primul rînd, *lettres humaines,* în înțelesul tradițional, bine stabilit, de „cunoaștere a gramaticii, poeziei, retoricii, istoriei, a antichității și a autorilor care o studiază"[1]. Dar, în același timp, sunt invocate și *les humanités*[2], sinonim cu vocație predominant didactică. În engleză, *humanities* cuprinde, la fel, totalitatea obiectelor de învățămînt.

Aceeași semnificație are inițial și *humaniora,* termen de formație, circulație și difuziune în special germanică. În această cultură înregistrăm o discuție aprofundată a sensului tradițional și a noilor semnificații. Cele mai elocvente analize aparțin lui Herder. El înregistrează, pe de o parte, sensul cultural cumulativ („oratorie sau poezie, filozofie sau istorie") și etimologic (specific uman, umanizare) tradițional[3]. În același timp, Herder dezvoltă pe larg și implicațiile educative, formative, moralizatoare și umanizate ale „umanităților" și „artelor literale". Totul în perspectiva posibilității omului și umanității de a se cultiva și a-și dobîndi prin cultivare propria esență („cultura umanității", „cultură pentru umanitate", „cultură formativă"). Procesul cultivării este deci deplasat energic spre moral și spiritual („cultura sufletului"), spre dezvoltarea și perfecționarea colectivității umane („educarea celor mai nobile părți ale umanității, înțelegerii, gustului, vorbirii și vieții morale")[4]. „Sentimentul universal de participare, comunicare, solidarizare și fericire a spetei umane aparține de asemenea *umanităților*" (Kant, *Kritik der Urth.,*

§ 60). Literele și literatura exprimă și constituie în același timp o școală a umanității, noțiune de largă circulație în epocă[A2]. Contribuții serioase aduc în acest sens nu numai pedagogia colegiilor jesuite întemeiată pe *littera humaniores*, pe *humaniora*, dar și cercurile filologice, care studiază etimologia noțiunii (de ex., I. A. Ernesti, *Clavis Ciceroniana*, 1757). *Litterarum humaniorum*, *cultura litterarum*, *humaniorum* sunt expresii obișnuite ale lumii academice (un text tipic: T. Hemsterhuis, *Oratio de litterarum humaniorum studiis*, 1784). Ideea de „literatură" și de „umanități" sunt strîns asociate *(Literatur und humanitatis studia, Literatur = litterae humaniores)*[A3].

Terminologia limbilor de cultură nu produce formații noi. Foarte curente sunt *lettere umane* și *letras humanas*. Apare, însă, în mod firesc, și *umana letteratura*[5], prin perpetuarea sinonimiei clasice: *litere = literatură*. Revine în scenă și un personaj cu care am făcut deja cunoștință: *umanistul*. El are acum o dublă accepție: cea clasică (identificată nu odată cu *literatul*, cu *omul de litere)*, cel ce profesează literele umane, doctorul în gramatică etc. și cea „umanistă" (=„iubirea umanității"), în sensul *l'Ami des hommes*, al marchizului de Mirabeau (1756—1758). Conotațiile ideologice ale epocii tind să reorienteze toate vechile etichete verbale.

2. „LITERELE LIBERALE"

Fenomen tipic secolului 18: terminologia tradițională a *literelor* continuă, dar suflul real, umanist, a dispărut. El face loc unei tot mai intense valorizări ideologice iluministe. Toate formulele vechi sunt preluate în spirit convențional-academic, dar reformulate sau nuanțate în sensul ideii de difuziune și reformă culturală radicală. Într-o serie de cazuri nu se mai produce nici măcar această regenerare semantică. Asistăm pur și simplu doar la perpetuarea terminologiei antico-umaniste bine consolidată în vocabularul cultural european.

Artele liberale („arts libéraux") fac parte din această categorie. Lista este cea tradițională: „elocvența, poezia, muzica, pictura, sculptura, arhitectura, gravura"[6]. Aceeași enumerare apare cu mici variații și în engleză pentru *the literary and liberal arts*[7]. Ele sunt privilegiul oamenilor „liberi", se opun „artelor mecanice și comerciale" etc. Cei ce le practică au dobîndit o *liberal education* și un *liberal service*[8]. Apare și termenul *liberal erudition*. O accepție identică are și expre-

sia germană *freie Künste*, foarte răspîndită, inclusiv prin periodice cu titlul *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste* (Fr. Nicolai, 1757). Este exprimată convingerea că „omul liber și cultivat" are o dispoziție universală, enciclopedică: filozofică și filologică, critică și poetică, istorică și retorică etc. (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 55). În italiană *(le arti liberali)* — și în alte limbi — semnificația rămîne aceeași. D. Cantemir avea și el noțiunea „științelor" și „artelor liberale"[9].

3. „LITERELE BUNE"

Situația *literelor bune* este puțin mai complicată. Sensul de bază continuă să fie cel clasic: *bonnes études, bons auteurs, bonne littérature*[10], studii, autori, cărți, literatură model, exemplară. La această semnificație calitativă se adaugă și nuanța etică: *saine littérature*[11]. Dublet frecvent, cu implicații moralizante, culturale, utilitare și chiar estetice din cele mai largi. Noțiunea este asociată gustului canonic („literatura sănătoasă și a adevăratelor principii ale gustului"[12]), predispusă — cum vom vedea — chiar și estetizării, în sensul „literaturii frumoase" (IV, 2). În engleză, *good learning, good literature* păstrează același înțeles. La fel, în italiană: *buoni studi, buone lettere, buona coltura di lettere*[13]. Tendința iluministă apare mai ales în formula *sane lettere, vera luce di sane lettere*, cu tendința transformării în *le vere lettere*[14], deci literele care luminează, cultivă, edifică etc. *Las buenas lettras* spaniole au același regim. Terminologia latină rămîne, bineînțeles, cea curentă: *bonas literas, bonarum literarum*. Mai puțin folosită o formulă ca: *bonarum Artium et Literarum cultura*[15]. Ea exprimă, odată mai mult — în forme tardive — fondul cultural constant al literaturii.

IV. COORDONATELE CULTURII

1. LITERATURA NAȚIONALĂ

Importantă este și ascensiunea *literaturii naționale*, una din contribuțiile importante ale secolului 18 la dezvoltarea ideii de *literatură*. Tendință apărută — conceptual vorbind — încă

din renaștere și umanism, abia acum *literatura* se „naționalizează" pe deplin, se concepe și se definește ca atare. Conturată definitiv, am spune „dintr-o dată", *literatura națională* nu-și mai descoperă de acum încolo alte noi note esențiale.

Bineînțeles, ideea se formează în cadrul cultural tradițional existent. *Literatura* (= totalitatea scrierilor) se localizează spațial, statal și cultural. Ea devine o formă națională de totalizare literară: *literatura (=totalitatea scrierilor)* unei țări, culturi, domeniu lingvistic, specific spiritual. Se atribuie D-nei Genlis (1782) ideea existenței „ansamblului producției literare al unei națiuni[1], dar încă Voltaire (1737) vorbea de „națiunea noastră (care) iubește toate genurile de literatură"[2]. În sfera germană, expresia este curentă: „toate monumentele literaturii germane" (Herder)[3] „toate publicațiile *(allerley)* din literatura germană" (Gottsched)[4] etc. La fel, în Italia: „Literatura întregii Italii" (Crescimbeni)[5], „literatura italiană universală" (Bettinelli)[6] etc. În același mod se „naționalizează" și enciclopediile și dicționarele literare (de ex. I. G. Meusel, *Gelehrten Teutschland, 1786),* crestomațiile, studiile de *re litteraria.*

Deplasarea — foarte importantă — de la cantitativ la calitativ parcurge mai mule faze. Cea dintîi presupune recunoașterea identității naționale exprimată prin formula literaturii cu etichetă națională proprie: „literatură franceză", „literatura Franței", „literatura în Franța" (expresii foarte frecvente). După același model: „literatura germană", „literatura engleză", „literatura Italiei" și „literatura Spaniei" etc. Sensul este „literatura unei țări"[7] moderne sau antice („literatura romană", „etruscă" etc.). Criteriul identității este, deci, în primul rînd, unul statal, politic, istoric.

Mutația hotărîtoare este produsă de formarea conceptului de națiune[8]. Ea determină apariția efectivă, *expressis verbis,* a ideii de „literatură națională", de literatură a unei națiuni", expresie ratificată și lexicografic[9]. Herder impune aceeași idee în cultura germană: „literatura patriei" *(vaterländische Literatur).* Ea este înțeleasă inițial ca totalitate a „cunoștințelor științifice pe care națiunea germană le-a prelucrat și păstrat în scris"[10]. Echivalente: *litteratura nazionale*[11], *literatura de toda una nación*[12] etc. Literatura națională este scrisă de „autorii naționali clasici" (Goethe, *Literarischer Sansculottismus,* 1795). Criteriul național—etnic și-a făcut cu putere apariția în literatură și implicit în poezie *(Vaterländische Poesie, poésie nationale,* 1792[A1]. Impulsul decisiv

este dat de perioada prerevoluționară, de Revoluția franceză, care exaltă ideea de națiune și patrie.

Ceea ce se știa, de fapt, încă din perioada renașterii (și chiar mai înainte) devine acum o condiție esențială: limba este expresia și semnul cel mai specific al literaturii naționale: toate „limbile au, ca și scriitorii, geniul lor"[13]. Herder face o legătură și mai directă între geniul limbii și literatura națională: „Geniul limbii este în același timp geniul literaturii naționale"[14]. Ideea cunoaște o mare răspândire și ea impune definitiv accepția națională a literaturii. O regăsim în Anglia, Germania, Italia[15], peste tot. „Literatura unui popor" devine indisociabilă de limba sa. Unul din principiile esteticii literare romantice și-a făcut — energic și definitiv — apariția.

În secolul 18 devin curente toate accepțiile și definițiile „specificului național". Fiecare națiune are „geniul" său „propriu", singular"[16], „original", formule frecvente, sentențios emise, repede banalizate. Variantele sunt la fel de numeroase: „manieră națională" (Diderot), „caracter național"[17], (Hume: *Of National Characters;* Herder, *Nationalcharakter*), „spirit național". Ultima formulă *(Nationalgeist)* dobîndește un mare prestigiu în special în Germania weimariană și preromantică. O folosesc în special Herder, dar și Wieland, Schiller, Goethe etc. Apar și „eseuri": Friedrich Karl von Moser: *Von dem deutschen National-Geist* (1765). Aceeași soartă are și expresia „gustul particular al unei națiuni", cu un mare avocat în persoana lui Voltaire[A2] (echivalente germane: Herder: *Geschmack der Völker*[18], *Nationalgeschmack).* Noțiune în același timp anticlasică, deci liberatoare, modernă[A3], dar și predispusă la restricții, exclusivisme și chiar intoleranțe. Apare și posibilitatea nu totdeauna fecundă — după cum vom vedea — a unui canon și dogmatism invers.

Toate aceste elemente duc la o puternică „naționalizare" a ideii de *literatură.* Specificul național se exprimă și se confundă cu „spiritul literaturii" *(Geist der Litteratur)*[19], cu „geniul literaturii unui popor". Doctrină esențială mai ales la Herder (cf. și *Von deutschen Art und Kunst,* 1773)[A4]. Literatura are un „caracter original"[20], „particular", un *indole*[21], un „caracter național", „gust dominant"[A5], „geniu național"[22] etc. Toate aceste concepte sunt pline de implicații care depășesc cu mult dimensiunea pur „națională" a literaturii. Prin intermediul lor, cum vom vedea, ideea de literatură începe să-și descopere specificitatea intrinsecă, originali-

tatea substanțială, structura proprie (VI,6). Progresul — care se va dovedi considerabil — este deocamdată nebănuit.

Sunt de semnalat în același timp și importante transformări ale psihologiei literare. Ele au urmări directe asupra semnificațiilor ideii de literatură. Sentimentul identității, solidarității și implicit al literaturii naționale ca proprietate personală și colectivă, consolidat pe deplin, cunoaște o exprimare frecventă. Formule ca *notre littérature, unsere ganze deutsche Literatur, nostra letteratura, nuestra literatura* sunt și ele cu totul curente. Conștiința participării la comunitatea literară națională este însoțită de un sentiment de mîndrie. De unde referințe insistente la „gloria națională", la „gloria literară a națiunii"[23]. Tendința germană de teoretizare își face din nou apariția și în acest domeniu (I. G. Zimmermann, *Von dem Nationalstolze* 1758).

Trezit încă din renaștere și puternic intensificat în perioada *Querelle*-ei *des Anciens et des Modernes*, amorul propriu național își deschide acum întreaga floare. Sunt reluate toate temele emulației, reabilitării, concurenței literare. Doar că locul greco-latinilor este luat de literaturile străine contemporane. Reacțiunea poate fi întîlnită nu numai în literaturile „centrale" (Franța, Anglia), dar și — sau mai ales — în cele marginale, spaniolă, de pildă[24]. Unele episoade sunt celebre, cum ar fi campania lui Lessing împotriva tragediei clasice franceze și în favoarea subiectelor dramatice naționale *(Hamb. Dram.*, 52). Literatura națională constituie un principiu regenerator anticlasic. Criteriul național începe să devină superior celui estetic, precum mai tîrziu la Fr. Schlegel. Teza imitației restrictive, care doar stimulează dezvoltarea virtualităților proprii *(eigenthümlichen Gütter)*, și-a făcut și ea apariția[25]. Alte consecințe sunt însă mai puțin pozitive. Unele sunt chiar total negative: exagerările, naționalismul și șovinismul literar încep să devină posibile. Cutia Pandorei a fost deschisă. Franța se proclamă prima putere literară din lume (Beaumarchais: *une sorte de primauté*)[26]. Ea este denunțată de pe acum că „afectează dispreț pentru tot ce nu vine din literatura sa" *(de son crû littéraire*[27]). Apar și primele semne de autarhie literară, de izolaționism și protecționism, inclusiv la Herder[A6]. El este de altfel creatorul naționalismului literar german[A7], fie și sub forma „înnobilării sentimentului național"[28]. Astfel de tendințe vor duce, în secolele următoare, departe, chiar mult prea departe...

2. LITERATURA UNIVERSALĂ

În relație directă, necesară, cu *literatura națională* se află opusul său: *literatura universală*. Este una din contribuțiile cele mai importante ale epocii la dezvoltarea ideii de literatură. Universalitatea literaturii este, după cum știm, o descoperire mai ales a secolului 17. Dar abia acum *literatura universală* începe să-și pună probleme specifice și să se apropie de o deplină claritate conceptuală, dobîndindu-și cîteva semnificații esențiale. Evoluția ulterioară a ideii de *literatură universală* nu face decît să amplifice și să nuanțeze aceste date de bază. Ele sunt toate de origine iluministă.

Cauza esențială este evidentă: lărgirea progresivă a conștiinței literare ca rezultat al extinderii cunoașterii literaturilor nordice, orientale „exotice"[A8]. Se fac traduceri, studii, publicații cu acest obiectiv declarat. Dr. Johnson plănuiește editarea unor *Annals of Literature, Foreign as well as Domestick* (1755). Literatura islandeză este pusă pe picior de egalitate cu cea irlandeză, bizantină, ebraică, arabă, chineză (Schlözer, *Isländische Literatur und Geschichte*, 1773[A9]). Referințele la *littérature chinoise*, la *Musae Orientales* se înmulțesc. Se produce chiar un șoc prin confruntarea dintre o literatură (germană în speță) și literaturile străine. Lessing observă acest fenomen[29]. Rezultatul este o precizare reciprocă sporită a domeniilor literare specifice și stimularea unui început de generalizare. Ideea de literatură începe să fie gîndită ca o „totalitate" cu „părți" spațiale distincte, asociate totuși dialectic.

Termenul însuși de *literatură universală* se generalizează în limbile de cultură occidentală. Abatele Feijóo are limpede noțiunea în *Teatro crítico universal* (1727—1739). *Journal Étranger* (1754) își propune să transpună în limba franceză „bogățiile literare ale universului". D'Alembert folosește expresia *littérature universelle* (1759)[30]. În literatura germană, *Weltliteratur* circulă cu mult înainte de Goethe (1773)[A10]. Richard Hurd publică *A Disertation on the Idea of Universal Poetry* (London, 1766). Sensurile sale sunt destul de variate.

Continuă să aibă curs, în primul rînd, expresia *literatura orientalis, littérature chinoise, Arabian literature* etc. în înțelesul tradițional de cultură, cunoștințe tehnice, erudiție, în toate aceste zone geografice. Un memoriu științific despre China are un „subiect pur literar"[31] (=savant, academic). Di-

mensiunea universală a culturii este tradusă prin formula *universae literarae cultissimus*. O publicație enciclopedică are în vedere „universul savant"[A11]. Herder aspiră la „cultura întregului pămînt" (1769)[A12]. Cultura = literatura își sporește considerabil volumul și raza vizuală, chiar dacă nu și sensul de bază.

Un pas înainte și în același timp o deschidere importantă constă în apariția conceptului de „Europa literară". Ne aflăm la originile eurocentrismului literar, etapă „progresistă" în secolul 18, din păcate tot mai restrictivă și mai negativă în secolele următoare. *L'Europe littéraire* circulă în publicații (unele au chiar acest titlu: *Gazette littéraire de l'Europe* (1764), în eseuri critice (de ex. J. B. R. Robinet, *Considération sur l'état de la littérature en Europe*, 1702), în profesii de credință ale idealului european (Voltaire)[32]. A gîndi „literatura Europei ca o totalitate de literaturi naționale" (și deci ca o unitate diferențiată[33]) reprezintă o reală inovație terminologică, teoretică și ideologică.

Deschiderea spre alteritate, recunoașterea diferențierii literare, a realității conținutului integral, total, al literaturii „străine" constituie un alt progres. Ne aflăm în perioada în care expresia *littérature étrangère*[34], *ausländische Literatur* etc. se generalizează. Ea tinde tot mai mult să se confrunte cu „literatura diferitelor națiuni"[35] și chiar cu totalitatea literaturilor: *Essai sur la poésie épique de toutes les nations* de Voltaire (ed. 1732), cu „literatura întregii lumi" (Herder)[36]. Literatura universală = totalitatea literaturilor naționale în timp și spațiu. Ea este unul și același lucru cu „literatura tuturor popoarelor". Concluzie plină de implicații: „a iubi" și alte literaturi devine o atitudine[A13] normală. Cunoașterea literaturii universale contribuie la „formarea simțului nostru estetic"[37] și, mai ales, la vindecarea complexelor de superioritate și de inferioritate literară[38]. Mutație importantă de psihologie culturală și literară, nerezolvată definitiv, de fapt, nici pînă azi. Ceea ce se va numi „colonialism literar" este însă combătut, în esență, chiar de pe acum.

Afirmarea teoretică a ideii literaturii universale atrage și ea atenția. Asistăm de fapt la o generalizare literară integrală nu numai prin recunoașterea existenței unei sume de literaturi, dar și prin formarea unui punct de vedere universal asupra literaturii. Este o etapă foarte importană în istoria esteticii literare. Procedeul cel mai curent constă în aplicarea conceptelor literare europene *(literatura, buone lettere,*

schöne Literatur, bibliothèque universelle etc.) și literaturilor extraeuropene. Ele sunt asimilate ca fiind de aceeași esență și substanță: „Interesul literaturii nu cunoaște cercul strîmt al regatelor"[39].

Ceea ce vrea să spună că literatura este în primul rînd un fenomen universal, nu național, expresie a unor facultăți general umane și a unui fond comun de idei, teme și imagini. Omul literar al Luminilor în integritatea sa. Momentul, extrem de important, n-a fost încă studiat în adîncime. Dăm, în acest cadru, doar cîteva foarte scurte indicații. Literatura ca „filosofie" se extinde asupra „întregului univers"[40]. Fondul său este „același depozit *(general magazine)* al literaturii"[41]. Literatura face parte din „imperiul spiritelor" *(Reich der Geister)*. Ea se comportă în interiorul său ca un „adevărat Proteus": diferit în timp și spațiu și totuși mereu unul și același[42] etc.

Indicații precise dau în acest sens și studiile aplicate, teoretice și istorice, care depășesc ideea de zonă literară pentru a se deschide „oricărei" literaturi. Pragul generalizării universaliste a fost trecut odată cu apariția ideii de „literatură universală" ca obiect de investigație și reflexie. O primă fază are în vedere „conținutul universal al Europei" *(universal ragione d'Europa)*[43]. Cele mai tipice interpretări de acest gen au însă titluri ce echivalează cu un întreg program: Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739—1742), Carlo Denina, *Discorso sopra le vicende della letteratura* (1761), P. Andrès, *Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura* (1782—1799), ulima cu orientări foarte limpezi: „Noi tratăm în mod universal despre orice literatură și nu, în particular, despre literatura unei singure națiuni"[44]. Conceptul literar este global: „Literatura este un vast domeniu" *(vasto paese)*, „literele bune sunt iubite în orice literatură"[45]. Ansamblul creațiilor literare formează „biblioteca geniului uman"[46]. Apar și primele tipologii, diferitele „clase de scriitori"[47]. Interesul extrem de susținut, pe întreaga perioadă a secolului 18, pentru problema limbii universale (Leibniz, Vico etc.) trădează — în mod evident — aceeași preocupare.

Prin sincronizare inevitabilă, astfel de idei încep să circule și în cultura română, chiar dacă foarte sporadic și cu o foarte firească redusă audiență. O relație directă între „scriitori", „limbă", „patrie" face — probabil primul — Ioan Cantacuzino *(Poezii noo,* 1796)[A14]. Este un bun indiciu că ideea

de literatură se „naționalizează" și la noi. Cel puțin la fel de semnificativă este și descoperirea ideii „europene": Românii încep să se simtă, efectiv, în „Evropa"[A15]. Prin D. Cantemir, în sfîrșit, conștiința culturală și literară românească asimilează, din plin, și „orientul", cu raportări comparative pline de interes (*Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane* (1714—1722). Modernizarea și universalizarea cultural-literară reprezintă, la noi, momente incipiente și substanțial identice.

3. LITERATURA POPULARĂ

Ideea oralității, în declin neîncetat de la apariția tiparului, revine în actualitate în secolul 18 într-o formă indirectă și derivată, dar importantă. Ea este prilejuită de redescoperirea entuziastă a poeziei populare. În același timp, teoria scrierii stagnează, neaducînd elemente și dezvoltări noi. Ea pare o problemă definitiv rezolvată sau mutată pe alte planuri. În tot cursul secolului, disocierea *oral/scris* se menține[48] și chiar se amplifică. Semnificația sa este însă acum alta: discuția are loc pe terenul retoric: ce formă de „elocvență" este preferabilă: orală sau scrisă? Care este modul ideal de expresie: stilul scris sau oral? Opiniile sunt împărțite. Controversa nu interesează însă în mod direct expunerea noastră.

Importantă este în schimb reapariția disocierii esențiale *cult/incult*, consecutivă tipologiei invariante *scris/oral*. *Literatura populară*, orală, este „incultă" prin definiție. Teza reapare cu putere și în secolul 18. Un prim criteriu, esențial, este limba: „vernaculară", de o parte, „doctă", cultivată, de alta: *lingua dei dotti e la lingua del vulgo*[49]. Un altul, strîns asociat de cel precedent, este cultural: spirite literare cultivate și necultivate, *gelehrte und ungelehrte*. De unde, contradicția dintre literatura populară și „cultura științifică" (*wissenschaftliche Kultur*)[50]. În acest cadru, nu putea să nu reapară — și chiar să nu se extindă — conceptul de *letteratura volgare*[51], de „literatura populară". Sensul său predominant, în epoca Luminilor, este însă de „poezie populară". Vom reveni asupra acestei interferențe.

Disocierea *oral/scris* reapare în mod necesar în definiția literaturii (poeziei) populare. Nota sa specifică este oralitatea. Poezia scandinavă „folosește foarte puțin scrierea"[52]. Ossian (marea descoperire a epocii) aparține integral tradiției orale: „Această specie de compoziței a fost făcută nu în scris, ci

expusă *(delivered)* prin tradiție orală"[53]. Criteriul *oral/scris* redevine ceea ce el a fost totdeauna: tipologic. Mai mult: el este criteriul tipologic originar, fundamental, al literaturii. Ascensiunea poeziei populare în secolul 18 îl consacră definitiv, proiectîndu-l și azi în actualitate.

Nota cea mai caracteristică a „literaturii populare" este însă alta: în secolul 18 începe identificarea (și confuzia) dintre oral, popular și național. Toate aceste noțiuni devin dintr-o dată sinonime. „Cîntec popular" *(Volkslied)* conotează mai ales la Herder, o întreită realitate. Concepția sa de bază este expusă în *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (1733), în unele memorii și în special în *Volklieder nebst untermischten Stücken* (1774), care devine, în ediția a doua, celebra culegere de traduceri: *Stimmen der Völker in Liedern* (1807). Definiția este la antipodul literaturii culte scrise: „Ton barbar", „arhivă populară", „domeniu național", „cîntec patriotic", *Volks-Vaterlands Lieder*, audiență și public actual *(für unsere Zeit)*. O formulă rezumă întreaga concepție: „Partea literaturii legată de popor". Ea este precisă și foarte generală în același timp. Nota națională („Baza unei națiuni", „bogăție națională", *Nationalreichtum*)[54] dă acestui populism o nuanță etnicisto-naționalistă ce va deveni tot mai rigoristă și intransigentă. *Popularität oder Volkssinigkeit* („Popularitate sau spirit popular")[A16] traduce aceeași idee. Tot acum apare și relația *Litteratur und Völkerkunde* (Lessing, 1784). În sfera italiană, la fel, *letteratura volgare* și *letteratura patria*[55] se confundă.

Epoca înregistrează — în același timp — și o tot mai clară conștiință a ceea ce se va numi, în perioada actuală, *paraliteratură:* literatură populară, în sensul difuzării de masă și al accesibilității generale. Sensul cultural, educativ, se păstrează și el: *Ars popularis* (J.J. Breitinger) urmărește „îmbunătățirea mulțimii"[A17]. Problema dacă acest gen de literatură populară este sau nu de origine cultă nu interesează acum. Pe primul plan trece doar schimbarea regimului editării și lecturii, conștiința de a scrie pentru un public popular, pentru „toți"[56]. *Popular* va avea deci, după Christian Garve (1796), două sensuri: 1. „cărți scrise (în stil) popular" pentru „marele public" și 2. pentru „clasele de jos ale poporului"[57]. Este deci vorba în același timp de o literatură incultă *(works of the unlearned)*, de o „muză suburbană", de cele mai populare cărți (englezești), de o limbă scrisă cît mai apropiată de cea orală, în jurnale, îndeosebi[A18], și de o formulă editorială specifică acestei forme, conside-

rată — de pe acum — ca subcultură: *Respublica Grubstreetaria* (Swift), după sediul londonez al acestei manufacturi literare (Grub Street)[A19]. Bineînțeles că în această perioadă circulă și celelalte formule tradiționale de paraliteratură: *romane, literatura del cordel, Bänkelsang, Scoundrel Verses, canti populari, complaints* etc. Accesibilitatea este împinsă la limita analfabetismului: „Scriu pentru cei ce nu știu să scrie" (Pixerecourt)[A20]. Literatura pentru copii *(contes de fées, classics of the nursery)* aparține ca gen tot mai distinct aceleiași categorii[A21].

Cultura sud-estului european, inclusiv cea română, cunoaște tensiuni și evoluții identice. Confruntarea *oral/scris* nu este încă decisă definitiv în favoarea scrisului. Literatura orală rămîne mai ales la noi, în secolul 18, în continuare, predominantă. Oralitatea suplinește funcțiile scrisului, de o separare totală nu se poate încă vorbi. Se înregistrează totuși și forme mixte (cultura privată, școală, biserică), cărțile populare cunosc o mare circulație[A22]. Conștiința acestor nivele și forme ale literaturii rămîne încă deocamdată latentă și empirică.

4. DIMENSIUNEA ISTORICĂ A LITERATURII

Sporirea conștiinței naționale atrage în mod inevitabil și intensificarea *conștiinței istorice* a literaturii. Pe de o parte, secolul 18 cunoaște o stabilizare și chiar o tipizare a controversei tradiționale *nou/vechi, clasic/modern*. În acest domeniu, contribuțiile originale sunt puține, practic inexistente. Structurile de bază apar fixate definitiv. Argumentele-tip s-au clasicizat și uneori chiar dogmatizat de ambele părți. În același timp însă, dimensiunea istorică a culturii cunoaște o nouă recunoaștere. Descoperirea patrimoniului național literar echivalează cu descoperirea propriului trecut literar. De unde o și mai clară demarcație între epoci, între *littérature ancienne/moderne* (cu toate echivalentele sale în limbile occidentale), o conștiință mai vie a fiecărui moment istoric în parte, dublată de o trăire mai intensă a ultimei perioade literare. Dilema — tipică secolului 18—literatura momentului actual/„producția tuturor secolelor"[53] (perspectivă supratemporală specific viziunii sale abstracte, universaliste) înclină tot mai mult în favoarea primului termen.

Conștiința istorică a secolului se traduce în primul rînd prin expresiile consacrate: *siècle, secole, siglo, âge, age, Zeit.*

Literatura are în totalitatea sa (II,1,2) o dimensiune temporală globală. Foarte frecventă este și expresia de *epocă (époque, Epoche)* și *stare (état, state)*, cu o nuanță actualistă bine precizată: *present age, present state of literature*. Ea este echivalentă cu o sumă de semnificații: toată literatura, toată literatura engleză, toată literatura unei epoci, în speță ultima. Înțelesul este limpede: ultimul moment al literaturii este produsul unei evoluții istorice ajunsă la o anume frază sau „vîrstă" istorică. Literatura este deci un produs și o realitate istorică. „Starea literaturii" (expresie frecventă)[59] definește un moment sau altul al evoluției sale în timp și spațiu.

Ideea este corelată studiilor literare consacrate dezvoltării literaturii. Secolul 18 intensifică observațiile și teoretizează îndelung (după cum vom vedea, inclusiv în perspectiva ideii de progres, (V, 1), pe marginea „barbariei" *(darkness, abject condition)*, ca și a „renașterii" *(revival)* și ascensiunii literaturii. Ea parcurge o curbă istorică, oscilații, perioade de decădere și înflorire. Nu putem intra în amănunte. După cum nu ne reține în detalii nici problema cauzalității istorice. Notăm totuși intensificarea și sistematizarea determinismelor literare. Sub acest aspect, definiția literaturii se lărgește enorm. Ea înglobează totalitatea cauzelor sale, efectul schimbărilor de gust și moravuri, sentimente și idei, credințe religioase și convingeri ideologice. Literatura începe să se transforme în același timp în temă de studiu istoric obiectiv. El depășește simpla cronică anecdotică, cronologică, acumularea cantitativă de date[60].

Traversăm o epocă în care se fixează definitiv, în funcție de acești parametri, și cele două sensuri de bază ale istoriei literare. Este o disciplină care se formează, în linii mari, în această perioadă, în primul rînd în Anglia[A23] și Franța: a) evenimentele, faptele, creațiile literare ale unei anumite epoci (totalitatea lor formează istoria literară a unei epoci)[61]; b) studiul acestor evenimente în succesiunea și variația lor ascendentă și descendentă: „Istoria nașterii, progreselor, diferitelor transformări *(révolutions)*, căderii și renașterii... literelor". Pe scurt: „Studiul rațional *(réfléchi)* al scriitorilor care au trăit în diferite timpuri"[62]. Principalele direcții de cercetare ale istoriei literare, obiectul său, se desprind de pe acum cu toată claritatea. Ele urmează, în linii generale, toate direcțiile de dezvoltare ale ideii de literatură.

Istoria literaturii își are începutul, cum știm, în istoria *literei*. Istoria literară originară va avea deci ca prim obiect istoria scrierii. Este o problemă îndelung studiată în secolul

18: originea scrisului, descifrarea hieroglifelor[63], relația scriere-oralitate, scriere primitivă — poezie primitivă. Se redescopere că *literatura* derivă nu numai din *littera*, dar și din *prima letteratura* „ceea ce noi numim ABC"[64]. Istoria tiparului devine și ea, de pe acum, obiect tradițional de erudiție, în prelungirea firească a istoriei scrisului[65]. Toate manualele și bibliografiile epocii, toate introducerile în teoria și practica bibliotecii au capitole despre istoria scrisului și tipografiei[66]. Tehnica istoriei literare începe deci să fie bibliografică. Și este firesc să fie astfel cît timp concepția dominantă despre literatură este domeniul cultural în integralitatea sa, prin acumulare cantitativă continuă de date.

Definiția istoriei literare dă în același timp indicații asupra definiției literaturii înseși. Ea nu poate fi — la acest stadiu — decît „știință literară"[A24], „erudiție", respectiv „polimatie, enciclopedie, pansofie"[67]. Istoria literară constituie doar un instrument de lucru și documentare, predominant bibliografic, în aceste domenii fundamental culturale. Conștiința literar-istorică este deci produsul erudiției istorice, studiului savant al vechii literaturi, „arheologiei literare" (I. A. Ernesti, 1768) Obiectul său este, în primul rînd, literatura greco-catolică, *priscae literaturae*, „arheologia literaturii și artei la greci și romani"[68], apoi vechile literaturi europene, nordice[69] etc.

Literatura fiind *cultură* (I), ea determină și obiectivul fundamental al *istoriei literare*. El se confundă cu *istoria culturii*. Herder are cea mai vie conștiință teoretică și practică a acestor situații. Pentru el, „istoria literară incorporează cultura *(mit Gelehrsamkeit beladen)*"[70]. *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheit* (1784) încheie contemplarea istoriei universale cu o viziune asupra „culturii umanității". Nu este de altfel singurul. Pentru mulți autori germani ai epocii (J.—F. Reimann, J.—Cr. Adelung, J.—G Eichorn, C. F. Flügel, J. J. Rambach, B G. Struve, I. C Meusel: *Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit*, 1799—1800, titlu tipic etc.), istoria literară constituie o intreprindere totală a cunoașterii literelor și științelor, a tuturor „artelor", ale lui *rei litteraria* în integralitatea lor. Bineînțeles, aceeași orientare se regăsește în toate țările de cultură ale Europei și, poate, și mai semnificativ, în publicații de prim ordin ca *Journal de Trévoux*. Termenul de „universal" nu trebuie însă să ne înșele. Istoria literaturii universale este în bună parte produsul conceptului de literatură universală (IV, 2). Numai că ea se re-

duce deocamdată la „Europa literară"[71]. Și nici măcar în totalitatea sa, ci doar la zona sa occidentală.

Descoperirea tradiției naționale și trezirea sentimentului național (IV, 1) limitează și mai mult obiectul istoriei literare. Ea devine istoria literaturii naționale, inițial în prelungirea istoriei culturii naționale[A25], cu un document francez tipic: *Histoire littéraire de la France* a benedictinilor din St. Maur (I, 1733). Fenomenul este răspîndit în toată Europa occidentală (de ex.: Germania, J. Cr. Gottsched etc[A26], Anglia, Thomas Warton, Spania, I. F. de Masdeu, simple indicații de orientare). El consolidează și chiar „instituționalizează" publicistic ideea de *literatură națională*. Semnificativ pentru viitoarea direcție a istoriei literare naționale este cazul lui Warton. El oscilează între erudiția culturii naționale *(learning, Gothic literature)* și observații, printre primele, despre „caracterul nostru național"[72]. În acest sens se vor orienta toate studiile și istoriile literare preocupate de „specificul național" al unei literaturi.

De mare viitor va fi și orientarea istoriei literare spre istoria „bunului gust"[A27], unul din primele semne de „estetizare" explicită ale acestei discipline. Un titlu ca *Grundriss der eleganten Literatur* (J. J. Herwig, 1774) — oricîte ambiguități ar presupune, încă, acest termen (VI, 1, 2) — ilustrează tocmai o astfel de direcție[A28].

V. HETERONOMIA LITERATURII

1. IDEOLOGIA

Definiția fundamentală și decisivă — sub toate aspectele — a literaturii în secolul Luminilor este însă alta. Secol prin excelență ideologic, *literatura* cunoaște pe toată durata sa un moment de maximă ideologizare. Înțelesurile ideii de *literatură* se modifică în mod radical în sensul unei ideologizări generalizate, intensive, accelerate și sistematice. *Literatura = ideologie.* Noua situație produce o reformulare și o reierarhizare integrală a conceptului de literatură. Heteronomia trece pe primul loc. Urmarea este scindarea profundă a direcțiilor de dezvoltare ale ideii de literatură. Ele devin tot mai divergente și incompatibile. Eticheta verbală *literatura* acoperă sensuri tot mai disociate și heterogene. Momentul este crucial: istoria ideii de literatură ia efectiv un nou curs.

Cauza esențială constă în convertirea ideii de *litere* și *literatură* într-un instrument de afirmare și difuzare al *Luminilor*. Acesta este marele mit cultural-ideologic al secolului. Ascensiunea *Luminilor* reprezintă evenimentul capital al ideologiei epocii. Cauzele istorice sunt bine cunoscute: criza vechii societăți absolutiste, idealurile unei noi clase (burgheze) în ascensiune, perimarea vechilor dogme, marele elan, polemic și reformator al noilor concepții. Totul se traduce și se rezumă în formula sintetică „lumina literelor"[1]. Ea revine peste tot: obsesiv, tenace și mai ales mesianic. O nouă epocă a Luminilor apare în istorie: „Aceste noi începuturi ale culturii nasc în Europa o nouă lume literară"[2]. O nouă cultură ia astfel ființă.

Caracterul său specific transformă întregul statut tradițional al *culturii* = *literatură*. Ea devine educativă, populară, în sensul răspîndirii „Luminilor" în mase, de sus în jos. „Literatura" este introdusă în straturi sociale largi prin „educație publică".[3] De ea profită și „cei ce n-au făcut studii aprofundate". Cuvîntul de ordine este: „Să ne grăbim să facem filozofia noastră populară" (Diderot), să dezvoltăm „cultura poporului, nu cultura claselor superioare"[4], Noua perspectivă modifică substanțial toate accepțiile tradiționale ale *literelor* și *literaturii*, toate formele și mijloacele lor de expresie.

O „filozofie" practică, iluministă, a tiparului („această artă minunată") este afirmată cu toată energia. Tiparul nu multiplică numai cărțile, dar contribuie în mod hotărîtor la „regenerarea spiritului uman"[5]. Funcția sa esențială este răspîndirea Luminilor. Cartea devine la rîndul său instrumentul fundamental de popularizare. Se cer „opere populare, unde morala să fie la îndemîna tuturor"[6]. Cartea este tot mai ideologizată și politizată: „Cărțile... guvernează lumea" (Voltaire)[7]. Ideologii epocii se mîndresc a fi scos filozofia din cabinetele de studiu și din biblioteci pentru a o introduce în cluburi și cafenele (Addison)[8]. Multiplicarea enciclopediilor populare, progresele bibliotecilor publice, legarea directă a cărții de popularizare de ideea de cultură, interpretarea sa în sensul tot mai larg de cultură generală și chiar de simplă alfabetizare, aparține aceleiași orientări ideologice a *literaturii*. Toate genurile de *litere* („bune", „umane", „liberale" etc.) sunt în felul acesta convertite în una și aceeași categorie. De altfel, „cuvîntul *umanitate* este absolut necunoscut epocilor de ignoranță"[9]. Dar luminile culturii fac posibile și dau sens *literelor umane*.

Pentru prima dată — în deja lunga sa biografie — ideea de *literatură* este într-adevăr investită cu o forță activă. „Literatura" devine o „putere" considerabilă în stat și societate. *Cultura ideologică = cultură militantă = literatură militantă.* Sensul său este disocierea constantă: adevăr/eroare, bine/rău, „lumină"/„întuneric" etc. Este chiar unul din articolele fundamentale ale programului *Enciclopediei.* De pildă: ea „trebuie să pună în evidență bogăția unei părți a literaturii și sărăcia altora"[10]. Literatura devine un puternic reactiv ideologic.

Cea mai importantă idee-forță a epocii este laicitatea militantă. Cultura ia în secolul Luminilor un caracter profund profan. Evident, nici ideea *laică,* nici disocierea *sacru/profan* nu sunt propriu-zis descoperiri iluministe. Tradiția acestor concepții este, cum am văzut, milenară. Dar, pentru prima dată în lunga sa istorie, disocierea *sacru/profan* devine curentă și mai ales firească și, în consecință, extrem de generalizată. Fenomenul este urmat de eclipsa *literelor* și a *literaturii sacre* (formulele verbale sunt cele tradiționale, curente). Termenul, bineînțeles, se menține, dar circulația sa este restrînsă doar la mediile clericale, tradiționaliste, didactice. El este umbrit de marea ascensiune a lui *littérature profane, litteratura profana, profana literatura, Profanlitteratur,* foarte frecvente[11]. Ce anume combate această literatură se știe: superstiția, eroarea, prejudecata, ignoranța, impostura, dogma, misterul, inspirația divină, sacralitatea sub orice formă etc. Poezia, modelul și inspirația religioasă nu mai sunt acceptate în literatură[12]. De reținut că în Spania astfel de publicații laice sau laicizante sunt denumite *Literatura mixta,* literatură polemică, împotriva „diferitelor opinii greșite"[13].

Conștiința ideologică intensă este strîns asociată unei puternice conștiințe istorice. De fapt, una nu este posibilă fără alta. Istoria se despică în două: „timpul literaturii" (*i.e.* al Luminilor) și „timpul ignoranței"[14]. Două perioade, două structuri istorice antagoniste. Una implică ascensiunea, alta regresiunea. Progresul este ideea forță a acestui activism istoric. *Luminile = progres* în toate domeniile: litere, literatură („cele mai rapide progrese în literele frumoase")[15], imprimerie (una din „cauzele progresului spiritului uman")[16], înmulțirea cărților („stadiu avansat al literaturii")[17] etc. „Progresul literaturii"[A1] devine o idee tot mai curentă în secolul 18.

Mai mult, progresul literaturii = progresul cunoașterii. Al filozofiei, al „cunoașterii filozofice"[18] (echivalentul curent al

ideologiei), dar și al studiului și cunoașterii în orice domeniu, inclusiv al științelor, în primul rînd. De unde alte teze specifice epocii: a „avangardelor literaturii" (utilitare, practice), elogiul „savantului care se confundă cu „literatorul"[19], teoria că „achiziția cunoștințelor" (înțelege din nou: științifice, utile) are aceeași importanță ca și studiul *literelor:* „Nu este o ocupație vană ci un obiect serios"[20], ceea ce impune „asocierea studiului literaturii și al științelor[21]. Literele devin în felul acesta, din nou — dar pe un plan superior — o disciplină și o cunoaștere totală (II, 1, 6). Reversul medaliei este starea de decadență, de antiprogres. Ea corupe toate disciplinele. Problema preocupă intens secolul 18, care o studiază în domeniul elocvenței, gustului[22] etc.

Intervine în același timp și o puternică „naționalizare" a ideii de progres. „Națiunea" se transformă într-o idee activă, o forță ideologică. „Literatura națională" (IV, 1) include totalitatea progreselor culturii și civilizației unei țări. Este afirmată cu putere relația dintre propagarea „luminilor" „literaturii" și progresul națiunii: „Cu cît gustul literaturii este mai răspîndit într-o națiune, cu atît această națiune va fi mai înfloritoare"[23]. „Luminile naționale" străbat întreaga Franță[24]. Herder enunță principiul de bază: „Fiecare perfecțiune umană este națională, seculară și individuală"[25]. Istoria literară începe să urmărească „progresul poeziei noastre naționale"[26]. De un mult mai mic impact ideologic literar și social se bucură ideea de *patrie* care-și face în aceeași perioadă apariția[A2]. Adevărata sa carieră începe abia cu Revoluția franceză.

Un fenomen specific perioadei noastre este și ambiguitatea semantică a termenilor politici-literari. Mai toți au o dublă semnificație printr-un transfer constant de sensuri proprii și figurate. Se vorbește, bineînțeles, în primul rînd, de „reformă în literatură"[27] (cultură, bun gust etc.), dar ideea de renovare capătă indirect și conotații politico-sociale. Ideea de subversiune este și mai ambiguă. Sensul propriu, curent, al „revoluției" este de evoluție, transformare, modificare. Ideea de răsturnare („a răsturna Republica literelor"[28]), deci de modificare radicală a principiilor literare (clasice, academice, dogmatice etc.) devine însă aplicabilă — prin simplă consecvență logică — și altor domenii. De vreme ce se vorbește în mod curent de „tiranul literaturii", de „despotismul Republicii literelor"[29], în spirit evident polemic, este evident că o astfel de atitudine este respinsă în toate domeniile. Ea face parte dintr-o structură ideologică unitară, tot mai radicalizată, spre sfîrșitul secolului, ostilă Vechiului Regim.

Ne aflăm în faza în care literatura se transformă progresiv — și mai ales efectiv — într-o forță politică activă. Implicarea directă a ideilor „literare" în actualitatea imediată, activismul practic al ideologiei de expresie „literară" produce politizarea literaturii. Fenomen și acesta nou: apare nu numai termenul de „scrieri politice" (de ex., *Die politische Schriftstellerei*[30]), dar și concepția conform căreia literatura propagă și apără drepturile și virtuțile civice, naționale, patriotice. Un proiect al lui Herder se intitulează: *Idee zum ersten patriotischen Institut für den Allgemeingeist Deutschlands*. Relația dintre „literatură" și „stat" devine directă. Un titlu este semnificativ: Jean Barbeyrac, *Discours sur l'utilité des lettres et des sciences par rapport au bien de l'État* (Amsterdam, 1715). În ultimă analiză, politică „literară" = politică de stat. Sensul de bază este de colaborare și interdependență: „Sub imperiul literelor fiecare cetățean lucrează pentru stat și omul de stat se luminează prin luminile concetățenilor săi" (Malesherbes)[A3]. Într-o exprimare și mai tăioasă: „Literatura supraveghează guvernul"[31].

Acest militantism are o dublă forță: defensivă și ofensivă. În primul caz, este vorba mai ales de apărarea libertății de expresie, frecvent invocată[32] (alte texte tipice: Malesherbes: *Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse*, 1759; Diderot, *Sur la liberté de la presse*, 1769; aici și expresia de mare carieră „poliția literară"[33]. Este evident că în ideea de literatură și-a făcut apariția și cea a „drepturilor omului". În al doilea, „literatura revoluționară" (termenul apare în contextul Revoluției franceze[34], cel simetric, de „poezie contrarevoluționară", este atestat și el în 1796[A4]) își propune să mobilizeze literatura în sensul idealurilor revoluționare: apărare, educare și propagandă în același timp. Încă o inovație, care se va dovedi de mari și nebănuite urmări: intervenția puterii politice în literatură, de unde aparținea conceptiei literaturii dirijate, de propagandă[A5]. Goethe, în aceeași perioadă, respinge însă înregimentarea și politizarea (încă de pe atunci vertiginoasă) a literaturii.

În mod sporadic și accidental, astfel de idei „subersive" pătrund și în spațiul nostru cultural. Cîteva foarte sumare indicații: N. Mavrocordat aderă la concepția înțeleptului laic, desacralizat. Sfîntul nu mai constituie un model[A6]. D. Cantemir, dar nu numai el (I. Neculce, în *O samă de cuvinte*, de pildă), are noțiunea libertății de expresie, „voia cea slobodă a scriitorilor"[35]. Poziția sa era mult mai înaintată decît, de pildă, a cenzurii din Transilvania din aceeași perioadă (*Com-*

missio Regia Librorum Censoria)[A7]. Fiul său Antioh este chiar un adevărat iluminist în satirele sale (I, *Asupra hulitorilor învățăturii;* II, *Despre învățătură).*

2. „REPUBLICA LITERELOR"

Aspectul ideologic cel mai original și creator al Luminilor secolului 18 este însă, din perspectiva noastră, altul: acum se naște, efectiv, conștiința internaționalistă a *culturii (= literaturii).* Ideea iese din cercurile savante, umaniste, filologice, pentru a pătrunde în publicistică și, prin ea, în marele public intelectual internațional. Aparent, eticheta verbală — *Republica literelor* — este aceeași ca și în trecut. Dar ea a devenit între timp ceva mai mult: o stare de spirit și o ideologie militantă. *Literatura* se transformă într-o adevărată instanță și instituție ideologică. Ea este tot mai predispusă spre redefinirea, reorganizarea și reformarea radicală a vieții intelectuale și sociale, atît a unei națiuni cît și a întregii comunități de state și națiuni.

Înțelesul de bază al *republicii literelor* este cel tradițional: o metaforă pentru totalitatea oamenilor de litere și a scrierilor de toate genurile și tendințele, dublată de sentimentul apartenenței la o comunitate profesională, de idei și de creație. Vor circula deci, cu mare intensitate, pe toată durata secolului, expresiile bine cunoscute ca *république des lettres* (o variantă: *l'empire de la littérature), communwealth of literature, Schriftstellerwelt.* Cercurile didactico-savante folosesc în continuare pe *respublica litteraria.* Noțiunea este bine clasată în dicționare[36], eseuri, publicistică. Unele aspecte sunt însă noi.

Este vizibilă, în primul rînd, pătrunderea noțiunilor și a vocabularului politic în ansamblul definițiilor „Republicii literare". Transferul ideologic este mare, simbioza, întrepătrunderea și asimilarea terminologiei considerabile. Rezultatul este o mare ambiguitate de idei și semnificații ideologico-politico-sociale-literare: „Republica literelor" constituie o „republică", un „stat", conduse de o „politică"[37]. Ea reprezintă, efectiv o „republică politică și literară"[38]. Membrii săi sunt „cetățeni" *(citoyens, Bürger, sujets),* „născuți", indigeni". Acest statut duce la definirea tot mai precisă a rolului omului de litere în stat. El aparține unei „stări" *(état, Stand),* supusă unui „plan" sau „constituții" cît mai raționale și perfecte cu pu-

tință. Mitul „cetății ideale" revine deci în plină mentalitate utopică iluministă. Este un al doilea aspect important (și specific) al „republicii literelor" în secolul 18.

Epoca abundă de altfel în astfel de proiecte: „un ideal" pentru „toți oamenii noștri de cultură"[39], o idee a unei „perfecte comunități"[40]. Unde încetează utopia politică și începe cea literară este greu de spus. Spiritul pur raționalist, vizionar, reformator, progresist este vizibil de la un capăt la altul. Printre cele mai cunoscute texte (seria este deschisă de Leibniz prin reflexiile sale pentru o *Academie oder Societät in Deutschland zu aufnehmen die Künste und Wissenschaften)* trebuie amintite pe ale lui F. G. Klopstock, *Die deutsche Gelehrtenrepublik* (1774)[41], C. M. Wieland, *Die gelehrte Republik in Deutschland* (1773), anterior L. A. Muratori, *I Primi disegni della Republica litteraria d'Italia* (1704). Viziunea este utopic-dogmatică în baza principiului nu mai puțin mitic — al literatului-legislator, tehnocrat din oficiu al statului ideal, consilier legitim de mare și (pretinsă) autoritate al monarhilor[A8]. Aceștia îl vor folosi (cinic) doar în scopuri de propagandă. Este una din marile decepții ale acestor iluminiști de adeziune naiv-ideologică.

Structura „republicii literelor" este riguros democratică. Termenul de „democrație"[42] apare frecvent prin extrapolare și el presupune un stat de „drept", un „legislator", o „dietă", „legi"[43]. Acestea din urmă sunt principiile literare, normele de creație acceptate prin liberă consimțire. Marele principiu este libertatea, idee care intră solemn în scenă: „Republica literelor este țara libertății"[44], „un stat perfect liber"[45]etc. Concepția este peste tot propagată: în Anglia, Germania, Italia, Spania. „Persecuția", tirania", „dictatura" sunt abolite. „În Republica Literelor fiecare domnește" (G. Chr. Lichtenberg)[46]. Ceea ce vrea să spună că în statul literelor egalitatea în drepturi este asigurată. Toți cetățenii republicii sunt „egali între ei"[47]. Privilegiile sunt suprimate. Stat constituțional, stat de drept, stat al libertăților și al drepturilor omului. Republica literelor constituie(pe hîrtie) o strălucită anticipare a democrației moderne.

Concepția societății civile îi este de asemenea asociată. „Savanții nu trebuie să formeze decît o singură societate"[A9]. O singură comunitate literară și mai ales morală, pătrunsă de aceeași stare de spirit (Dr. Johnson: *a community of mind)*[48], un grup social și profesional animat de „fraternitate"[49] și „bună voință reciprocă"[50]. Solidaritatea, cooperarea, consensul opiniei publice îl caracterizează: „Este firesc ca în

Republica literară sentimentele să fie împărtășite" (între membrii săi)[51]. Din păcate, asemenea oricărei societăți umane, „pacea n-a domnit niciodată în Literatură"[52]. Comunitatea literară este sfîșiată de „secte", polemici *(Querelles)*, „tulburări", „revoluții", „spirit de partid", „diviziuni", „anarhie", „ură și gelozie"[53] etc., adică defectele de totdeauna ale lumii literare. Fenomenul este deplîns ca o fatalitate. Mai mult: ca o calamitate.

Ideea solidarității suverane se realizează (ideal) și pe alte planuri. Colaborarea dintre „antici și „moderni", dintre generațiile literare *(La République des Anciens, des Modernes)*[54] asigură continuitatea istorică. Membrii Republicii literare devin „contemporani" și de aceeași vîrstă *(coetanei)*[55] cu scriitorii și operele tuturor timpurilor. Conștiința comunității culturale, supraistorice, prin lectura simultană a tuturor epocilor, începe să se cristalizeze. Universalității în timp îi corespunde o universalitate literară în spațiu. În mod frecvent, „Republica literelor" este definită metaforic drept o „națiune" („națiunea luminată a oamenilor de litere")[56]. Noțiunea primește însă, cum am văzut, și un sens naționalist-patriotic. Fenomenul se observă foarte bine mai ales în Germania (Klopstock, Nicolai) și Italia (Muratori). Spiritul general este însă altul: supranațional, în speță european. Voltaire vede cu plăcere cum ia ființă în Europa o „republică imensă de spirite cultivate", cum „toți oamenii de litere din Europa" sunt „convivi care stau la aceeași masă"[57]. D'Alembert se consideră un „cetățean al Europei literare"[58] etc. Adevărata vocație a Republicii literelor este internaționalistă și internațională[A10].

Această ideologie fundamentală are și aspecte practice imediate: literele, literatura Luminilor se vor extensiv comunicate, difuzate pe scară tot mai largă. Era contactelor și relațiilor internaționale începută în renaștere și umanism se dezvoltă acum într-o măsură nebănuită. Corespondența dintre savanți și Academii —, „corespondențele stabilite în toate părțile lumii unde se cultivă literele[59] — se intensifică. Un adevărat militantism ideologic — aspectul internaționalist cel mai important al „Republicii literelor" în secolul Luminilor — inspiră această acțiune: dezrădăcinarea tuturor prejudecăților care separă „republicile literare" și gruparea lor într-o „singură confederație". Acesta este programul ideologic al publicației *Journal Étranger* (1754), cel mai radical dintre toate.

Vechea concepție cosmopolită, afirmată încă din antichitate, continuată cu intensități variate de-a lungul secolelor, reapare, cu mare putere. Suntem în perioada în care expre-

siile *Le Cosmopolite, ou le Citoyen du monde* (Fougeret de Mantbron, 1753) sunt efectiv la ordinea zilei. Le folosește Leibniz, Lessing, Goldsmith *(The Citizen of the World,* 1762), *The Spectator* etc. Principiile sunt cunoscute: „Toți oamenii de litere sunt frați și concetățeni ai aceleiași republici', „adevărata patrie a omului de litere este universul". *Literatura universală* (IV, 2) se transformă într-o concepție de viață universalistă printr-o deschidere enormă a conștiinței literare.

Momentul, istoric vorbind, este important deoarece pentru prima dată ideea de literatură își afirmă universalitatea globală: geografică, temporală, structurală. Literatura universală constituie — din toate popoarele Europei (Voltaire) și chiar ale lumii întregi (Vigneul-Marville) — „o singură republică a literelor"[60]. „Republica literelor îmbrățișează întreg universul" (Fréron, 1759)[61]. „Lumea literară este o imensă comunitate" (Godwin)[62], etc. etc. De unde două concluzii nu mai puțin radicale: a scrie pentru o singură națiune reprezintă „un ideal sărac" (Schiller către C. G. Körner, 13 oct. 1789), echivalentul lui: cine scrie pentru un singur secol nu merită să fie citit (Swift)[A11]. Literatura se adresează deci tuturor timpurilor. „Literele se naturalizează în toate locurile și epocile"[63]. Drept urmare, particularitățile literare specifice („originalitatea națională") se șterg (Bidel, *Delassements politiques,* 1788)[A12]. Rezultatul final este o unică și unitară Literatură. Teza va apare și în *Manifestul comunist* al lui Marx și Engels (1848).

Poate fi amintită, în sfîrșit, și o curiozitate istorică, dar deloc inexplicabilă: despre *La République des Lettres* știa în zona noastră și Scarlat Mavrocordat (1721)[A13].

2. SOCIETATEA

Heteronomia ideii de literatură cunoaște în secolul 18 și o dimensiune socială bine subliniată. Ideologia Luminilor atribuie *literaturii* o importantă semnificație socială. Societatea întreagă este definită și reorganizată, ideal vorbind, conform principiului „luminării". Traversăm o epocă de socializare culturală intensă în care totalitatea valorilor culturale (=literare) dobîndește și o semnificație socială explicită. Chiar dacă observațiile sociologico-literare sunt deocamdată doar incidentale[A14], relația *literatură-societate* — destinată unei mari cariere — acum se precizează. Fenomenul a fost observat[A15].

Lectura directă a textelor îngăduie și unele precizări trecute cu vederea.

Ideea de *literatură* se îmbogățește efectiv cu o nouă definiție care va lua ulterior forma bine cunoscută: „literatura = expresia societății". Această condiționare apare acum pentru prima dată *expressis verbis:* „literatură de societate" (Du Resnel, 1737)[A16] cultura (gustului) și forma sa depind de societățile în care s-a trăit (J.—J. Rousseau, 1762)[64], „schimbările literaturii sunt legate de schimbările stărilor sociale". I. G. Eichorn, 1799)[65]. Aceeași relație și între „cultură" și „civilizație" (Herder: *Cultur und Politur*)[66], omul cultivat și relațiile sale sociale[67]. Foarte semnificativă este și definirea literaturi' — sau a unora din aspectele sale — în termeni sociologico-ideologici, toți de mare frecvență pe durata secolului: „corp literar", „stare" (Duclos[68], Diderot: „imprimeria, librăria, literatura, trei stări")[69]. Ea are „ranguri" și dispune de o „putere socială"[70]. În terminologie germană aceleași idei: *lehrreiche Gesellschafter*[71] este opus lui *ungelehrten Welbürger*[72]. În plin *Aufklärung,* literatura se vrea instituția centrală a vieții sociale[A17]. Și acest termen aparține epocii: Institute, *istituzioni letterarie* etc. Îl întîlnim la Schiller, la P. Andrès etc.

Un alt termen care va deveni curent, „viața literară" (le *monde littéraire, the world of letters, die literarische Welt, vita letteraria)* se generalizează în aceeași perioadă. El definește totalitatea relațiilor și aspectelor social-comunitare ale literaturii. Este varianta sociologică a literaturii ca totalitate (II, 1, 2). Contextele sunt limpezi: cînd textele amintesc de „toată literatura"[73], este vorba de unul sau altul din „fenomenele"[74] vieții literare de pretutindeni: debuturi, noutăți, scandaluri, pierderi, decese, succese, eșecuri, politică literară, relațiile cu critica etc. etc. Presa literară a epocii este plină de astfel de informații despre „toate fastele literaturii"[75]. Acest folclor socio-literar dă conținutul imediat, practic și nediferențiat al ideii de *literatură,* la nivelul recepției curente a cititorilor.

Tot acum se impune și noțiunea de „public", de „public literar", care începe să se sistematizeze și să fie studiată, îndeosebi în perspectivă istorică. Un text clasic, de Herder, își pune întrebarea: *Haben wir noch jetzt das Publicum und Vaterland der Alten?* (1765) și răspunde negativ. Reținem mai ales faptul că, din perspectiva noastră, ideea de public este definită prin nivelul său de cultură variabil în timp și spațiu. Este și preocuparea generală în epocă. Lessing deplînge lipsa publicului german *(Hamb. Dram.,* 81, 95), Schiller este efectiv obsedat de audiența „publicului"[76], Goethe rămîne

mai curînd sceptic (*Maximen*, 1019, 1020) etc. Numărul acestor referințe este în tot cazul considerabil.

Disocierea *literatură cultă/literatură populară* (IV, 3) era, în ea însăși, de natură în bună parte sociologică. Ideea de „public" popular, tot mai frecventă, o consolidează definitiv. Literatura se vrea tot mai aproape de „popor" și tot mai departe de „curte"[A18]. *Literatură populară = literatură socială*. Relația apare acum cu toată claritatea: „Literatura agreabilă" devenită populară și considerată ca o necesitate socială. (Louis Gonzaga de Castiglione, 1776)[77]. Literatura încetează să mai fie monopolul unei elite. Scriitorii au în vedere „mulțimea". Ideea de „paraliteratură" își dobîndește și ea înțelesul propriu: literatură accesibilă, de mare circulație („literatură ambulantă")[78]. Jurnalismul și „jurnaliștii literari" devin o mare realitate[A19]. Ei fac cunoscută literatura[79], sunt o expresie a „opiniei publice"[80] (altă noțiune care acum se formează). Ceea ce se va numi „sociologia lecturii" își face apariția în mod empiric, în aceeași perioadă. Scriitorul întreține o „convorbire cu lumea cititorilor"[81]. Anglia devine o „națiune de cititori" (Dr. Johnson), în care „toate straturile societății citesc"[A20]. Acest public are „gustul" său, invocat și teoretizat adesea. Clivajul social și cultural separă, încă odată, apele. De o parte gustul luminat *(goût éclairé)*, instruit, care și-a însușit „luminile" (Du Bos)[82], de altă marele public, „toți cititorii ca judecători" (Lessing)[83].

Legată direct de „public" este și ideea „succesului literar", foarte prizată. Toate observațiile sunt încă empirice, dar de pe acum literatura devine un fenomen de relație și recepție socială. Publicul acordă „sufragiile" sale, „onoare", „recompensă", „considerație", „omagii", „lauri" etc. În ultimă instanță el decide, nu critica. Este o achiziție nouă a conștiinței literare a secolului 18. Numărul mare de sinonime al acestei concluzii, începînd cu „gloria" („reputație", „celebritate", „nume", „renume"[A21] etc.) constituie o dovadă în același sens. „Publicul distribuie gloria"[A22]. Ideea va face o mare carieră.

Conștiința istorică a epocii (IV, 4) începe să considere și să definească și astfel de fenomene. Succesul literar este variabil în timp și spațiu, în funcție de diferiți factori istorici. Problema, luată sub observație, va fi studiată și pe genuri literare[84]. O idee și mai importantă, care va cunoaște o mare dezvoltare în secolul următor — istoricizant și pozitivist — este a evoluției istorice a societății reflectată în literatură. Homer este produsul „unui grad de civilizație"[85]. Frecvente sunt în epocă și expresiile: „epocă", „întîmplări" *(vicende)*,

„revoluții" (=transformări, evoluții) ale literaturii. Ele au un curs ascendent sau descendent, de „progres" sau „decadență". Și aceste noțiuni, ce joacă un mare rol în schemele istoriografice ale secolului vor fi reluate (după Gibbon și alții), în studiile literare: *The rise and decline of literature* (O. Goldsmith)[86], de pildă.

Problema capitală, redusă la esențial, este însă următoarea: în ce măsură „societatea" poate fi considerată o „școală a literelor"[87]. Cu alte cuvinte: în ce constă condiționarea reciprocă: a societății asupra literaturii și a literaturii asupra societății? Tema, cum am văzut, nu e nouă. Dar abia acum ea ajunge la maturitate în formulări care vor putea fi preluate și sistematizate în spirit modern, „științific", în ultimele două secole. Se recunoaște în mod unanim că societatea, în totalitatea instituțiilor și funcțiilor sale, exercită o înrîurire directă asupra literaturii. De abia în această perspectivă noțiunea incipientă, latentă, de *literatură socială*, începe să-și dobîndească pe deplin înțelesul.

Prima instituție, iluministă prin esență, „școala", este gîndită în sens larg de totalitate a instituțiilor de învățămînt și cultură. În această perspectivă, literatura va fi condiționată, în primul rînd, de nivelul cultural al societății. Organizarea și funcția socială a culturii constituie deci principiul de bază. Starea moravurilor îl ilustrează. Totalitatea considerațiilor pe această temă se reduce, de fapt, la două teze: 1. „literatura cultivată" *(littérature polie)* trebuie scrisă „conform gustului și moravurilor țării unde trăiește"[88]; respectul normelor sociale *(bienséances)* devine deci esențial; 2. moravurile cultivate, civilizate *(politesse*[A23], *polished)* determină cultivarea, rafinamentul, progresul literaturii *(polity of letters)*. El devine o realitate „în măsura în care progresul este spre civilizație" *(polished)*[89]. Se observă cu ușurință cum vechea terminologie a *literelor* reapare, aplicată de această dată realităților socio-literare.

Societatea formează și gustul literar. Tendințele sale spre omogenizare, conformism și constrîngere se transmit și literelor[A24]. Gust standard = literatură standard: „Trebuie să scrii pentru toată lumea"[90]. Problemă — de această dată — nu de „literatură populară" (IV, 3), ci de „bon ton", și mai ales de „modă": „Literatura este supusă modelor"[91]. Tema va fi ulterior reluată și studiată în adîncime în secolul 20, îndeosebi. În această ordine de idei, este scos în evidență și marele rol pe care femeile îl joacă în societatea și viața oamenilor de litere[92]. De asemenea, influența luxului, a distracțiilor, *les loi-*

sirs. Între literatură și *Le Mondain* (Voltaire) există afinități profunde.

Foarte dezbătută în secolul Luminilor este și problema influenței reciproce: a politicii și societății asupra literaturii și a literaturii asupra societății *(lettres/gouvernement, Wissenschaft / Regierung, literature / political busines)*. Herder scrie un „eseu" pe această temă scoasă și la concurs, în 1780, de Academia din Berlin: *Von Einfluss der Regierung auf die Wissenschaften und Wissenschaften auf Regierung*. Literele, literatura, în accepția sa culturală fundamentală, este recunoscută din plin ca factor important — și chiar hotărîtor — al organizării și progresului social. Toate observațiile sporadice ale secolelor anterioare se strîng acum, pentru prima dată, într-o teorie coerentă.

O primă categorie de idei și observații privește întreaga problemă din perspectiva „statului", „guvernului" „sistemului politic". Textele sunt numeroase. Amintim doar un titlu, programatic: J. Barbeyrac, *Discours sur l'utilité des lettres et des sciences par rapport au bien de l'État* (1714). Teza esențială este: „Cele mai bune sisteme politice depind de cultura literelor frumoase[93]. De unde o altă întrebare: sub ce formă de guvernămînt înfloresc literele, în tiranie sau în republică? Se studiază, de fapt, raportul dintre despotismul luminat și cultură. El este analizat — între mulți alții — de V. Alfieri, *Del Principe e delle Lettere* (1782), dar și de oamenii politici ai epocii (Frederic II, Marchizul de Pombal etc.).

Că „despoții luminați" se folosesc rece, cinic de prestigiul iluminiștilor este o altă poveste. Aceștia din urmă se leagănă în iluzia că pot deveni consilierii principilor și că pot influența în bine, din interior, politica despotică. Mitul se dovedește tenace. Ei combat deci teoria conform căreia „ignoranța este mai avantajoasă politicii principilor decît studiul literelor"[94]. Continuă, în același timp, vechea teorie și practică a mecenatului și patronatului princiar. Tot acum apare și „periodizarea" istorică a secolelor de cultură sub efigia unui mare personaj (Pericle, August, prinții de renaștere, Ludovic XIV), conform schemei lui Voltaire, preluată și de alții. În orice caz, din iluminism pornește tendința subordonării oficiale a literaturii, supunerii sale politicii de stat, folosirea sa propagandistică, cele dintîi scheme de organizare instituționalizate. Ele vor căpăta o primă formă legală în timpul Revoluției franceze (1785). Literatura devine pentru întîia dată materie oficială de învățămînt în Școlile Normale[A25]. Învățămîntul tradițional, exclusiv retoric, încetează.

Aceeași apologie a literaturii și din perspectivă inversă: „utilitatea" socială a literelor, marea lor funcție educativă, influența directă asupra moravurilor. Și la acest capitol se pot aminti o serie de texte celebre începînd cu al lui J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (1750). Efectul esențial? *Épurer les moeurs, adoucir les esprits,* a răspîndi *la politesse* etc. Astfel de idei se întîlnesc peste tot, la Voltaire, Montesquieu, la mulți alți autori mai obscuri. Ele apar și în cultura germană a epocii. Din nou Herder sintetizează întreaga problemă: *Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* (1778). Schiller consideră teatrul ca „un institut moral" *(moralische Anstalt,* 1784). Aceste studii-manifest sunt, în același timp, și printre primele cercetări istorico-sociologice despre „starea moravurilor în opera poeților greci"[95], de pildă. Autorii englezi scot în evidența calitatea literelor de „a civiliza *(to polish)* moravurile sălbatice"[96]. Determinismul social, activ în ambele sensuri, de la societate spre litere și invers, este deci bine scos în evidență. El va fi asociat de acum înainte, în mod tot mai insistent și mai sistematic, ideii de literatură. Autorii de romane sunt recunoscuți ca fiind „mereu copiii moravurilor timpurilor lor"[A26].

Momentul istoric este deosebit de important deoarece concepția „socială" despre literatură se răspîndește, odată cu apologia Luminilor, în întreaga Europă. Ea atinge din plin și țările noastre, odată cu primele adieri ale Iluminismului. Acum se aduc elogii oficiale „învățăturii de obște"[A27]. *Instiințarea societății filosofesci a neamului rumânesc în mare printipatul Ardealului* (1795) știe că „deprinderea de învățături" a „înălțat firea a multor Neamuri"[A28]. În aceeași perioadă (la Cantemir ca și la Șincai), „literele" trec înaintea „armelor". Militantismul cultural și social începe să devină o realitate și a vieții noastre intelectuale.

4. ECONOMIA

Ideea de literatură se îmbogățește — heteronomic — în secolul 18 și pe un alt plan: cel economic. Pentru prima dată în biografia literaturii observațiile empirice și disparate anterioare sunt grupate într-o teorie coerentă a relației dintre *literatură* și *economie. Literatura* capătă, pentru prima dată, un statut și un sens explicit economic. El se va adînci și sis-

tematiza considerabil în secolele următoare. Va apare la un moment dat chiar și tendința acaparării integrale a *literaturii* de către factorii economici.

Conștiința profesionalizării literaturii este de semnalat în primul rînd. Literatura devine o profesiune rentabilă. Scriitorul, un liber profesionist al scrisului. A trăi din scris începe să devină o realitate. A scrie capătă și un sens social și profesional precis: „Literatura a devenit o meserie"[97]. Profesiunea de „om de litere" este tot mai invocată. În același sens și „cariera literelor", echivalentă cu a „armelor", cu a oricărei alte profesiuni social recunoscute. O astfel de observație este făcută peste tot în Europa: în Anglia (Boswell)[98], în Spania (Feijóo)[99] etc. Chiar dacă o asemenea profesiune trece încă uneori ca o necesitate și un pur expedient („neavînd o altă profesiune")[A29], realitatea este aceeași. Autorul, în special de romane[A30], începe să meargă atît în literatură cît și societate pe propriile sale picioare.

Momentul este important. Pentru prima dată în viața literară europeană scriitorul devine independent, deci liber, scutit de umilința patronajului, pensiilor, mecenatului, dedicațiilor, presiunilor economice etc. Faptul este atît de important încît memorialiștii epocii îl reține: de pildă, Goethe despre Klopstock, primul scriitor profesionist german[100], Boswell despre Dr. Johnson[101]. Apar și alte notații de acest gen la Goldsmith, Alfieri etc. Portretul „omului de litere" devine mult mai complet și mai complex. Printre principalele avantaje ale statutului său, alături de satisfacția interioară, se reține și „completa independență"[102]. Data este istorică. O serie de urmări sunt deosebit de importante.

Sensul însuși al „operei literare" începe să se schimbe. Termenul curent, în secolul 18, este de „producție literară" (*production littéraire, literarische Produkt*). Dar noul statut economic al activității literare transformă acest „produs" într-o adevărată „marfă". Expresia „marfă literară" (*literary wares*[103], *Waare*, „cărțile au devenit o marfă ca zahărul, cafeaua, tabacul etc". 1780)[A31] își face tot mai frecvent apariția. De unde o nouă serie de noțiuni economico-juridice, printre care și „dreptul de proprietate", ideea de „proprietate literară (*Literary Property*)[104] în primul rînd. În regimul „privilegiilor" Vechiului Regim, în Franța, acest drept era explicit recunoscut doar librarilor-editori. De unde conflictul tot mai

accentuat cu scriitorii, care încep să protesteze. Un text francez tipic de Fenouillot de Falbaire de Quingay, *Avis aux gens de lettres* („toate drepturile lor sunt atacate", 1770), un altul englez de J. Burrow, *Question of Literary Property*, 1774). Și Goethe atrage atenția asupra acestei situații. Ea nu începe să se reglementeze decît în perioada Revoluției franceze (Lakanal, 1793)[A32].

Dezvoltarea pieții capitaliste, burgheze, explică întregul proces de comercializare a literaturii. Există o „piață literară" *(literarischer Markt*, 1797)[A33], pentru care cartea are, în primul rînd, dacă nu exclusiv, o „valoare" comercială, o „marfă" supusă vînzării, deci cererii și ofertei. În special autorii englezi (Goldsmith[105], Defoe, mulți alții) se arată sensibili la acest fenomen, care ia proporții continentale. „Librăria ca și literatura devine un articol de comerț"[106]. De unde relația directă dintre literatură și comerțul de librărie, teoria conform căreia „starea proastă a librarilor indică totdeauna starea proastă a literaturii" (1775)[A34]. O serie de memorii, unele celebre (Malesherbes, Diderot, *Lettre historique et politique à un magistrat sur le commerce de la librairie*, 1763), încep să studieze noile raporturi economice în spiritul doctrinei liberale, cu propuneri precise de reforme.

Problema „încurajării literaturii"[107] devine și ea la ordinea zilei. Ceea ce echivalează cu liberalizarea editurii și comerțului de librărie, cu creșterea enormă, în importanță, a întreprinderii editoriale, gen *Enciclopedia* („cea mai mare întreprindere dusă la bun sfîrșit vreodată în librăria europeană[108]), pe de o parte, a marilor editori-publiciști, gen Friedrich Nicolai[A35], pe de alta. Începe să fie scoasă în evidență „abilitatea editorială" *(Verlagsklugheit)*[109] a noilor patroni ai literaturii, spiritul lor de reclamă, de afaceri, dar și de... exploatare. De unde o nouă relație ambiguă cu scriitorii și literatura. Scriitorul vrea să fie protejat asemenea comercianților („a-i încuraja, proteja și *les laisser faire*"[A36]), dar și apărat împotriva spolierii editoriale: „Librăria este făcută pentru autor și autorul pentru librărie"[110]. Aceste luări de poziție sunt numeroase în epocă.

Intensificarea circulației clandestine a „cărților filozofice", în ultimele decenii ale secolului 18, în Franța prerevoluționară, Anglia etc., complică și mai mult datele problemei. Acțiunea ideologică și cea economică se interferează pînă la identitate[A37].

VI. ESTETIZAREA LITERATURII

Evenimentul, de proporţii istorice — hotărîtor sub toate aspectele pentru biografia noastră — este însă altul. În această perioadă se produce o tot mai radicală răsturnare de perspectivă: elementul cultural şi heteronomic este tot mai energic contrabalansat, combătut şi în cele din urmă chiar eliminat din definiţia literaturii. Ne aflăm într-o fază decisivă, o adevărată placă turnantă a istoriei ideii de literatură.

1. „LITERELE FRUMOASE"

Procesul se observă cu toată claritatea începînd cu noua evoluţie a termenului tradiţional de *litere frumoase (belles lettres, bellas lettras, schöne Wissenschaften* etc.), frecvent atestat şi în secolul 18, în toate limbile Europei, echivalent al clasicelor *litterae*. Soarta sa este exemplară pentru disocierea progresivă de „cultură" şi pentru ascensiunea — la început insidioasă, latentă, apoi tot mai explicită — a criteriului estetic. Acesta se infiltrează tot mai energic pînă la completa destrămare şi eliminare a lui *belles lettres*. Noţiunea intră treptat în eclipsă, pentru a cădea în cele din urmă, în secolul nostru mai ales, în uitare, complet părăsită de limbajul critic.

Bineînţeles, toate sensurile cunoscute, definitorii, ale *literelor frumoase* îşi continuă un timp cariera, începînd cu cel cultural: „Cultura literelor frumoase"[1], „cultivat prin literele frumoase"[2] etc. Şi pentru Herder *schöne Wissenschaften und Künste* şi *Cultivirende Künste* sunt sinonime[3]. Este deci din nou revendicată întreaga sferă culturală tradiţională — dar laxă — a „luminilor"[4] începînd cu „gramatica", „studiile", „cunoştinţele", „instrucţia", „învăţămîntul literelor frumoase", în definiţii etern stereotipe[5]. Foarte frecvente sunt şi accepţiile ştiinţifice: „erudiţie" (sinonim sau dublet pentru *belles lettres)*, „ştiinţe" *(Wissenschaften)*, în sensul foarte „savant în *belles lettres*"[6], „autor" de lucrări de „erudiţie". Herder traduce pe *hommes de lettres* prin *Männer von Wissenschaft*[7]. Noţiunea este consolidată şi instituţionalizată şi prin activitatea foarte oficialei *Académie des Inscriptions et Belles Lettres*[8] franceză.

Fenomen nu mai puțin semnificativ: toate sensurile curente ale literelor, întreaga lor terminologie tradițională revine cu intensitate și în cazul *literelor frumoase*. Vom întîlni deci în mod frecvent omologia *les belles lettres* = *les lettres humaines* (II,1), în dicționare[9], eseuri[A1] etc. Tradiția este atît de puternică încît, pentru Herder, *humanitas* constituie încă adevăratul concept al lui *schöne Wissenschaft*[10]. Aceeași situație și pentru *belles lettres* = *arts libéraux*[11] *(elegantiorum, litterarum elegantioris, liberal arts, artes liberales, freier Gelehrsamkeit, elegante Literatur*[A2]). Aspectul educativ, cultural-sociabil al *literelor*, este tradus printr-o noțiune la fel de curentă: *belles lettres* = *lettres polies*[12] cu echivalentele bine cunoscute: *polite learning, polite writings, polite letters, polite erudition, polite authors, politioris humanitatis* etc. Cînd sensul cultural, tare, al lui *lettres* începe să slăbească, își face apariția — cum am văzut și în secolele trecute — nuanța pre-estetică, delectabilă, „plăcută", de „subțiere" prin litere: *aménité des lettres*[13]. Este echivalentul lui *érudition polie, les belles lettres* asimilate cu *les sciences frivoles*[14] și *elegant arts*[15]. Vom întîlni aceeași expresie și în celelalte limbi: *anmutige Gelehrsamkeit, amene lettere, amoenitates literariae*. Este un indiciu sigur că exclusivismul cultural-științific a slăbit mult din intensitate.

Există și alte indicii în același sens: asocierea tot mai strînsă dintre *belles lettres* și *galanterie (gallantry, galanten Wissenschaften, gentilezza* etc.). Noțiunea definește tot mai mult o calitate spirituală dar și una socială (Dr. Johnson: *learned and elegant people*[16]). *Literele frumoase* servesc în același timp la „ornarea spiritului", la a-l „împodobi" *(polir l'esprit*[17]*; polite mind, Politur*, expresii frecvente în epocă), a forma un bel esprit[18] *(schöne Geist)*[19] și a civiliza; mai mult chiar: a rafina, a subtiliza comportamentul și moravurile sociale. Într-un sens, nuanța clasică, educativ-didactică a *literelor* se menține. Ea este însă orientată în direcția formării, sufletului frumos" în accepția Schiller *(Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795), ca și în sensul curtenesc-monden-protocolar în prelungirea tratatelor de bună comportare ale renașterii și clasicismului.

Cît de puternică rămîne încă vocația culturală a *literelor frumoase* rezultă și din faptul că paralel cu aceste nuanțe „estetizante", sensul totalizant, enciclopedic, scientist este reafirmat în mod constant, în definiții oficializate (dicționare, enciclopedii, tratate educative). *Belles lettres* reface deci ve-

chiul concept global de literatură. El acoperă, cum știm, sfera tuturor disciplinelor, începînd cu gramatica și terminînd cu limbile moarte, trecînd prin filozofie, morală, elocvență etc.[20] Unanim răspîndită este și convingerea, că *belles lettres* sunt *miscellaneous*, că ele se confundă cu *die ganze Gelehrsamkeit*, cu toate *sciences et arts*, de unde și marea ambiguitate a formulei. Tipică pentru această concepție este și echivalarea (care revine în mod constant): *ouvrages d'esprit* = *belles lettres*, inclusiv „științe", traducerea constantă a lui *belles lettres* prin *schöne Wissenschaften* (= „științe frumoase"). De aici derivă și frecventa includere a tuturor disciplinelor și instrumentelor de lucru (dicționare, gramatici etc.) la rubrica *belles lettres*, în „enciclopedii", „biblioteci"[21], cataloage[A3] etc. În același timp, noțiunea se dilată în timp și spațiu. Vom întîlni deci „litere frumoase" la Atena și Roma prin semantică retroactivă. Dar ele vor defini în același timp și ansamblul culturii naționale al unei țări *(schöne Litteratur seines Landes*, 1767, *Nationalliteratur, Vaterländische Poesie)*, de unde „naționalizarea" explicită a literelor frumoase: *schöne National-Litteratur, schöne deutsche Litteratur*[A4], *les belles lettres françaises*. Aceeași accepție se aplică și literelor universale: „literele frumoase" din „toate părțile"[22], din Orient, China etc. Se confirmă încă odată că ideea de literatură este universală în toate sensurile cuvîntului (IV,2). Secolul Luminilor consolidează definitiv accepția globală, totală și universală a literaturii.

Momentul este important, chiar crucial, și dintr-un alt motiv: se produce o substituire tot mai generalizată a lui *belles lettres* prin *belle littérature*, așa cum *belles lettres* au înlocuit la rîndul lor pe *lettres*. Apare în felul acesta conceptul, de mari urmări, de „literatură frumoasă", la început în sens pur cultural, apoi sensibil, estetizant. De abia acum *literatura* începe să-și capete conținutul și conturul actual. Dar pînă atunci ea mai parcurge cîteva etape.

Un prim stadiu se caracterizează prin oscilare, alternanță și mai ales prin substituire. Omologarea semantică devine curentă, oficializată. *Littérature:* „Acest cuvînt privește propriu-zis *les belles lettres*[23], „literatura care se mai numește litere frumoase"[24]. Echivalentul german (la fel de des folosit) este *schöne Literatur*. Cel englez *literature* („numită și litere frumoase"), cel italian *bella letteratura* etc. Această terminologie nu este însă bine consolidată, inclusiv din cauza concurenței marelui număr de sinonime. Toate sunt calchiate pe

dubletele lui *belles lettres: polite literature, literatura limata, littérature agréable, angenehme Literatur, amena leteratura, polite and elegant literature, elegante letteratura* etc. Reapar, bineînțeles, și nuanțele cunoscute de sociabilitate: *courtesy of literature, galante Literatur, corte literatura* etc. Asociația dintre *bel esprit* și *littérature* (declarate uneori chiar sinonime)[25] este și ea de reținut. Corespondentul românesc al epocii *versuri politice(ști)*, atestat și în secolul anterior, este folosit în poeziile „la stemă", în stil economiastic-oficial.

Unele semne de criză declarată ale noțiunii de *belles lettres* au putut fi surprinse și anterior. Acum, sub presiunea ideii de frumos în plină ascensiune, încep să se producă disocieri precise, precum la Herder. Acesta vrea să despartă total pe *schöne Wissenschaften* de *frumos* și să păstreze doar sensul clasic, umanist, al ideii (Cicero, ad *humanitatem pertinent)*[26]. El este primul critic care semnalează haosul definiției într-un text din 1765[27]. Și Kant combate expresia *schöne Wissenschaften*[28]. Există și alte indicii de respingere și în orice caz de contestare a sensului dominant. Unii autori vorbesc de caracterul convențional al „așa-ziselor științe frumoase" *(so gennanten)*[29]. Alții invocă, în același spirit, uzanța, deprinderea *(Der Sprachgebrauch)*[30]. Cei mai mulți, în sfîrșit (G. Chr. Lichtenberg), declară termenul de *belles lettres* chiar lipsit de sens[31]. *Dictionnaire de Trévoux* nu are nici măcar un articol special pentru *belles lettres*.

Am luat anterior cunoștință de dezvoltarea spiritului istoric în secolul 18 (IV,4). El se aplică din plin și ideii noastre. Vom obține astfel, începînd cu Herder *(Von schönen Wissenschaften und Künsten)* și alții (J. G. Meusel, *Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit*, 1799 etc.) și primele istorii ale ideii de „litere frumoase". Sunt, de fapt, și cele dintîi istorii (este prematur să vorbim totuși de „biografii") ale ideii de literatură. Tema n-a fost încă, de altfel, explorată în adîncime, strict, pe texte.

2. LITERATURA FRUMOASĂ

Transformarea „literelor frumoase" *(belles lettres)* în literatură frumoasă" *(belle littérature, schöne Literatur, bella letteratura* etc.) duce mai departe acest proces plin de urmări profunde pentru statutul ideii de literatură. Mutația seman-

tică este esențială: mult timp, *literatura frumoasă* coexistă cu *literele frumoase*, sinonimul uzual folosit în sensul clasic, cultural, obișnuit, al cuvîntului (educație, erudiție[32] etc.). Accepția este identică cu *schöne Wissenschaften*. Termenii sunt alternativi, permutabili. Apoi, la un moment dat — în mod isidios, aproape imperceptibil — noțiunea începe să-și schimbe sensul, să se „estetizeze". Ideea de *frumos* — tot mai consolidată și teoretizată — începe să se infiltreze, să invadeze chiar, întreg domeniul literelor. Dar definițiile literare ale frumosului rămîn încă mult sub progresele esteticii filozofice ale epocii (A. G. Baumgarten). Conceptul frumosului literar este încă în mod inevitabil nesistematic, accidental, imprecis, empiric.

Procesul cunoaște cîteva etape. Este dominantă, mult timp, concepția frumosului clasic, ideal, invariabil, universal (ordine, regularitate, claritate etc.) fără nici o relație directă cu literatura și cu *les belles lettres*. Tipici pentru această atitudine sunt autori ca J. O. Crousaz, *Traité du beau* (1714) și P. André, *Essai sur le beau* (1741). Sfera de aplicare predilectă este cea a artelor plastice. La Herder se observă și orientări spre etic, social și — foarte important din punctul nostru de vedere — spre domeniul cultural: „Cultura frumosului"[33]. Schiller și alții vor relua și amplifica ideea. În tratatele despre frumos și în enciclopedii se constată o apropiere de literatură sub forma frumosului studiat în „operele de spirit" *(ouvrages d'esprit)*[34]. Apare, bineînțeles, și noțiunea de „frumos literar", în „operele de literatură", la Diderot, D'Alembert, Bettinelli[35] și alții[A5]. Este de observat și faptul că ideea de „literatură frumoasă" se aplică, în cultura germană, spre 1780, scrierilor care vor intra ulterior în categoria subliteraturii *(Musenalmanach, Taschenbücher, Museums, Merkure)*[A6]. Este un indiciu că nu acesta este încă sensul tare, dominant, specific, al ideii de literatură. Un titlu din aceeași sferă, foarte caracteristic, introduce o altă noțiune: Thomas Abbt, *Almanach der Belletristen und Beletristinne* (1782). Este beletristica *(Belletristik)*[A7]. Termenul se va impune și se va răspîndi mai ales în secolele viitoare. Va fi folosit din plin și în epoca actuală.

În legătură cu „înfrumusețarea" literaturii sunt de notat și alte cîteva fenomene tipice. Toate îmbogățesc semantic ideea noastră. Mai întîi sunt asociate frumosului categoriile tradiționale ale literaturii. Literatura națională este deci neapărat „frumoasă". Se va „vorbi tot mai insistent în secolul 18 de „literatura frumoasă germană", de pildă. Este recunoscută și existența frumuseților literare „locale", „indigene", chiar „exo-

tice"[A8]. Universalitatea literaturii frumoase iese și ea din sfera idealității și devine o realitate geografică extinsă, specifică „tuturor națiunilor cultivate"[36]. Literatura orientală este și ea plină de „frumuseți singulare"[37]. Fenomenul literar exotic constituie de altfel una din achizițiile importante ale epocii.

Interferența dintre *frumos* și *literatură* duce la absorbirea treptată pînă la identificare a celor două idei. Expresiile ca *fine writing, good writing, refinement of writing*[38], *beauties of writing in general*[39], *schöngeisterische Literatur, Schönesch-reibkunst*[40] etc. traduc tocmai o astfel de asimilare. În aceeași situație se află și *schöne Schrift, schöne Buch, bien écrire, belle page* și alte „frumuseți" de acest gen. Străbatem o perioadă de evidentă estetizare și accelerare semantică a *literaturii*, care face ca și termenul uzual de *schöne Literatur* să primească, în cele din urmă, un sens specific estetic, altfel spus „beletristic". Categoria va include deci și pe „autorii dramatici, satirici și romantici"[41]. La sfîrșitul secolului 18, estetizarea *literaturii* este deci — în esență — realizată. Apar în același spirit și considerații despre „frumusețea limbii" (germane), „înfrumusețarea" creațiilor (literare și filosofice), a „stilului". Concepția „ornamentală" a spiritului, asociată constant ideii de *belles lettres (orner l'esprit)*, confirmă și consolidează aceeași orientare. Nu este uitată, în sfîrșit, nici vechea accepție a „literei" a „scrisului frumos", în sensul caligrafic, tradițional, al cuvîntului. Teoriile[42] și tratatele despre *l'art d'écrire, penmanship, arte de escribir* de tip artizanal sunt încă destul de numeroase și în această perioadă. Preocupări caligrafice identice se constată de altfel și în cultura română a epocii[A9].

Momentul istoric este hotărîtor, chiar crucial, și dintr-un alt motiv: sensibilitatea și subiectivizarea ideii de *literatură frumoasă* încep să fie recunoscute și propagate pe față. Ideea de literatură se va dezvolta, cum vom vedea, în ultimele două secole, în bună parte mai ales în această direcție. Deocamdată apare doar relația directă, de condiționare reciprocă, între *gust* și *literatură:* literatura ca obiect de lectură și judecată de gust (Herder)[A10]. Noțiunea de *gust* și *bun gust* era legată în mod tradițional de *belles lettres*[43] în toate limbile *(bon goût, elegant taste, guten Geschmack, buen gusto, buon gusto* etc.). Acum ea se extinde și — chiar se identifică — cu *literatura (le goût de la littérature)*[A11]. Ideea este gîndită în dublu sens: a) vocație (creatoare) pentru literatură; b) capacitate de a

gusta și a aprecia literatura. În acest din urmă caz, gustul (literar) se confundă cu emoția, satisfacția, plăcerea literaturii. Ea are *charmes, agréments*[44] etc. Pentru prima dată, în lunga sa istorie, ideea de literatură este asociată în mod direct subiectivității și sensibilității.

Procesul este sincronic recunoașterii analizei și teoretizării facultăților sufletești sensibile. Herder notase deja raportul dintre „științele frumoase" și „cunoașterea sensibilă"[45]. Pentru Kant, „frumosul este ceea ce place universal și fără concept"[46]. Prin urmare, ceea ce el numește *schöngeisteriche Literatur*[A12] cade sub incidența emoției literare nemijlocite. Astfel de observații au o largă recunoaștere chiar dacă predominant empirică: „Frumusețea literară" este „simțită", ea „afectează în mod agreabil spiritul și sentimentul"[47] etc. De unde și caracterul său foarte relativ, teză larg răspîndită[48]. Epoca înregistrează o gamă întreagă de dublete pentru această capacitate a literaturii: ea este *ésquise, graziosa, delicata*, cel ce o gustă este un „amator", un *Literaturliebhaber*[49] etc. Un ciclu se încheie: *belles lettres* este sinonim cu *littérature* și aceasta din urmă cu *beaux ouvrages*. Totul cuprins într-o singură propoziție[50]. Sub influența esteticii filozofice apare, în 1790, și termenul specific: *Aesthetisch-klassische Literatur*[A13].

Oscilarea este încă un indiciu al crizei ideii de *belles lettres* și implicit de *literatură frumoasă* gîndită în accepția sa tradițională. Noțiunea a dobîndit între timp sensuri atît de divergente și chiar contradictorii încît ea se „sparge". Disocierea și oscilațiile sale au devenit mult prea mari pentru a mai fi funcțională. În titlurile ziarelor germane *Literatur* înlocuiește treptat pe *schöne Wissenschaft*[A14]. Nici expresia *bella litteratura* nu mai place: este „prea franceză" (G. Baretti)[51]. Înregistrăm deci din toate direcțiile noi semne de criză și noi sensuri ale ideii de literatură[A15].

3. LITERATURĂ SAU POEZIE?

Criza esențială a *literaturii* în secolul 18 este însă alta. Aspectele sale sunt atît de grave și cu urmări atît de adînci încît ele determină începutul însuși al declinului ideii de literatură. *Literatura*, în totalitatea sensurilor sale tradiționale, intră în eclipsă. În același timp, ea cunoaște o puternică metamorfoză și o regenerare în sens opus, „poetic". Motivul este evident: vechea disociere *literatură/poezie*, bine contu-

rată încă în perioada renașterii și umanismului, tot mai accentuată pe parcurs) deși în zone marginale), ajunge acum la apogeu, la un conflict deschis. Se confruntă de-a lungul întregii noastre biografii a ideii de literatură două tradiții, două prestigii contradictorii, concurente și intolerante, care urmăresc anularea și recuperarea reciprocă. Acest proces capătă în secolul Luminilor aspecte radicale: poezia tinde la eliminarea completă a *literaturii*, atît pe plan teoretic cît și practic. În secolul 18, competiția ia forme deschise și violente. Consecințele sunt definitive pentru soarta ideii de literatură.

Bineînțeles, cei doi termeni sunt ca și pînă acum alternativi și sinonimi. Literatura cuprinde și poezia[A16]. *Literatură = poezie.* Noțiunile sunt folosite mai ales indistinct, fără preocuparea disocierii. La Voltaire, de pildă (dar astfel de exemple sunt extrem de numeroase), „piese de poezie" și „mici bucăți de literatură" sunt unul și același lucru[52]. Există și identificări explicite, nici ele puține la număr, atît în sensul înglobării în categoria generală a totalității scrierilor (II, 2), cît și a culturii (I, 1). După Herder, de pildă, „poezia este literatură"[53], după alții „științele sunt scopul poeziei"[54]. Ideile și limbajul sunt încă cele vechi, tradiționale.

Aceeași constatare și în cazul subsumării poeziei categoriei generale, dominante, bine cunoscute, de *belles lettres*. Terminologia curentă rămîne și în acest domeniu deosebit de tenace. „Poezia... această parte a literelor frumoase"[55] constituie și în secolul 18 o propoziție curentă, verificată în toate culturile occidentale. Se mențin și alte definiții tradiționale din aceeași sferă a cunoașterii: poezia „enciclopedică"[56] (în Franța prosperă genul poeziei didactic-științifice), poezia una din „artele liberale" (precum la Goethe[57], dar și la Gottsched, la diferiți alți „poeticieni" etc.) etc. *Poezia*, identificată integral cu *literatura*, este firesc să-i preia toate accepțiile consolidate. Nu în această direcție sunt de căutat semnele emancipării și regenerării terminologice.

Disocierea însăși parcurge mai multe faze. În numeroase cazuri, ea are încă un caracter implicit, empiric, neteoretic. Faptul rezultă din enumerări, foarte frecvente, gen „literatură și poezie", „în poezie, în literatură"[58], din clasificări, din titluri analitice[59] întîlnite mai ales în critica germană a epocii (Bodmer, Gottsched, Herder etc.). Disocierea apare tacit și în tipologii ca: „Scriitori, poeți, artiști"[60].

Momentul esențial este însă altul: disocierea explicită, clar exprimată, dintre cultură și literatură, urmată de separarea definitivă a poeziei de întregul domeniu al culturii, prin în-

depărtarea radicală a echivocului fundamental *literatură = cultură* (I, 1). Disocierea începe să se producă mai întîi în interiorul ideii de cultură: „Între literatură și erudiție există o diferență" (Marmontel)[61], respectiv între „cunoașterea literelor frumoase" și cunoașterea antichităților. Pasul următor constă în separarea netă a culturii de „literatura strălucitoare" (*brillante*), a cunoașterii literelor de faptul de a fi poet[62]. Ori de cîte ori ideea de *learning, Kultur, schön* și *gründliche Wissenschaften* sunt studiate separat, neomologate *literaturii*, putem fi siguri că o disociere conceptuală s-a produs. Ea apare și în sinteze gen: J. G. Eichorn *Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neueren Europa* (1796—1799). În aceeași perioadă se produce și fundamentarea filozofică a distincției *poezie/cultură* (Kant)[63].

Recunoașterea existenței cuplului antitetic *poezie/literatură* răstoarnă — în cele din urmă — întreg raportul existent de forțe. Ideea de *poezie* dislocă *literatura*, al cărui domeniu fie că se restrînge și se specializează strict în domeniul cultural, academic, didactic, fie se „poetizează". Este un indiciu sigur că *poezia* tinde să absoarbă și să se substituie total și definitiv *literaturii*. În același timp, toate problemele teoretice esențiale care aparțin *literaturii* încep să fie tratate doar de teoria poeziei. Parcurgem deci momentul hotărîtor cînd *poezia* preia de la *literatură* analiza întregii sfere literare. Din acest punct de vedere, istoria și teoria poeziei devin sinonimul istoriei și teoriei literaturii (de ex. John Brown, *The History of the Rise and Progress of Poetry, through its several species*, 1764). Poezia concentrează tot mai mult în definiția sa totalitatea aspectelor „neliterare", „neculturale". Evident, istoria și teoria *poeziei*, care nu are nici o legătură directă cu *litera*, este mult diferită de cea a *literaturii*. Ea nu poate deci forma obiectul preocupărilor noastre. Notăm fugitiv doar desprinderea și incompatibilitatea radicală dintre poezie și două componente esențiale ale ideii de *literatură: scrierea* și *cultura*.

Este curentă în tot cursul secolului 18 perpetuarea tradiției retorice a poeziei. Privită din acest unghi, poezia este o „elocvență", o specie de „oratorie"[64]. Descoperirea poeziei orale tradiționale, homerice și folclorice europene (scandinave etc.) răstoarnă însă total vechea perspectivă. Există o mare deosebire între „credința populară, poezia orală și literatură" (Thomas Warton)[65]. Se scoate în evidență că în timp ce „alții poeți scriau, Homer singur cînta" (J.-J. Rousseau)[66]. Apare chiar un adevărat mit al bardului popular, care doar

memorizează, recită, cîntă, fără să folosească texte scrise. Scrisul și mai ales tiparul determină *poezia* să evolueze treptat spre *literatură* (Herder)[67]. Marea vogă a teoriei *poezia = pictură* („vorbitoare") subminează și ea valoarea suportului literar al poeziei.

Teza cu adevărat „revoluționară" este însă alta: „Ignoranța și disprețul literelor sunt adevărata origine a poeziei"[68]. Ea este reluată adesea, de Herder, între alții[69], de toți teoreticienii poeziei populare care văd în „incultura" sa (lipsa de reguli, artă etc.), esența însăși a poeziei. „Una este a fi gramatical, alta a fi poetic"[70]. Bardul popular inculț devine de pe acum un mare mit romantic. Îi urmează altele: al poeziei „copilăriei", spontane, naturale, primitive, barbare, naive, originale; a scrie inspirat, cu „inima", doar cu „sentimente" și pasiuni", nu cu idei și cunoștințe, este supremul ideal poetic. S-a produs o ruptură decisivă: poezia nu mai este legată de *litere*, de cultură, de *literatură*. Autonomizarea de „cultură" a devenit deplină.

Trebuie subliniat cu putere că disocierea radicală dintre *poezie* și *proză*, care se produce în aceeași perioadă, este consecința directă a aceleiași rupturi. *Poezia* respinge *literatura*, respectiv *proza:* limbajul utilitar și totalitatea elementelor culturale, versificația goală[A17].

4. LITERATURA POETICĂ

Nu pășim totuși pe un teren cu desăvîrșire virgin. Clasicismul și barocul au cunoscut deja o puternică ascensiune a ideii de *poezie* urmată de o contaminare „poetică" a întreg domeniului *literelor*. Ceea ce se produce acum este doar intensificarea acestui proces. Urmarea este recunoașterea deschisă, teoretizată, a poetizării literaturii, expansiunea și chiar „invazia" *poeziei* în *literatură*. Fenomenul se traduce prin apariția noului termen de *literatură poetică*, o formație a secolului 18. Este semnul cel mai sigur al unei noi achiziții și clarificări conceptuale. Ideea de literatură dobîndește încă o semnificație explicită. Ea se va consolida și se va dezvolta pînă la dimensiunile actuale.

Bineînțeles, ca și în perioada anterioară, identificarea frecventă cu *belles lettres* se menține. Poezia se confundă cu această noțiune, constituind doar partea sa cea mai strălucită și prestigioasă[A18]. O primă consecință este asimilarea *literaturii* cu totalitatea scrierilor poetice. *Poezia* devine sinonimul *literaturii*. „Operele poetice" sunt un „gen de lite-

ratură"[71]. O altă urmare este recunoașterea calității „frumoase" a poeziei. În cuprinsul „literaturii frumoase" — noțiune care „se aplică obiectelor frumoase" — poezia ocupă chiar primul loc[72]. Ea este un „gen dulce de literatură"[73]. *Literatura* a pierdut în mod evident aproape întreg prestigiul său cultural, didactic, academic.

Apariția termenului de *literatură poetică* semnifică tocmai această profundă deplasare. El pare să fie o creație engleză, în primul rînd. O întîlnim, în orice caz, la Thomas Warton între 1754—1781 *(poetical literature)*[74]. Există încă o anume ezitare între cei doi termeni: lucrarea lui Aurelio di Giorgi Bertola, *Idea della poesia alemana* (1779), devine în ediția următoare *Idea della bella letteratura alemana* (1784). *Literatura (bella letteratura)* absoarbe deci și se identifică total cu *poezia*. Spre sfîrșitul secolului (1796, 1800), Schiller folosește și el expresia *poetische Literatur*[75]. Ea se va impune și va rămîne în circulație pînă în epoca noastră. Caracterele poeziei naive, primitive, de „copilărie" a umanității, vor fi transferate și ele asupra *literaturii*. Homer, de pildă, este un exemplu tipic de „literatură infantilă" *(infantile letteratura)*[76].

Se înregistrează deci un proces de radicalizare „poetică" a *literaturii*. În aceste condiții, a vorbi de *poetischen Arbeiten, poetische Schreibart, poetische Werke*, și chiar de *poetische Poesie*[77], devine cu totul firesc. *Poezia*, care a dizlocat și absorbit integral *literatura*, își revendică deschis supremația și mai ales calitatea sa esențială, specifică. Vom vedea că însăși *literatura* profită de pe urma acestei „poetizări" intensive.

5. ARTA LITERARĂ

Și vechea idee de *artă* se precizează și se dezvoltă într-un sens tot mai apropiat accepției actuale. În linii generale, *literele frumoase, les belles lettres*, se încadrează în marele sistem al *artelor frumoase*[A19]. „Literele frumoase" sunt „unite" cu „artele frumoase"[78]. În același timp, se produce o specializare, o disociere. Termenul de artă frumoasă apare mult prea general, prea vag, prea puțin specific pentru natura „literelor". Ele aspiră tot mai mult (prin cultivarea ideii de frumos, compoziție, tehnică proprie etc.) la un statut specific.

Se revine în felul acesta, încă odată, la vechea dar fundamentala noțiune de scriere, singura care individualizează literatura printre mijloacele de expresie. Ea se dovedește, din

nou, a fi intrinsecă sistemului ideii de literatură. În secolul 18, ideea de artă a scrierii *(l'art d'écrire, art of writing, l'arte dello scriere, Kunst zu schreiben, Schriftkunst)* se consolidează definitiv și se generalizează. Dovadă numărul mare de tratate și considerații pe această temă (Condillac, Sfaftesbury, Novalis etc.): „Literatura este cunoașterea rațională a tot ceea ce ține de arta scrisului"[79]. Ideea de cultură și tehnică a scrisului este încă definitorie. Un pas mai departe constă în perfecționarea acestei arte: nu este vorba numai de „arta de a scrie", ci și de „arta de a scrie bine". Noua nuanță calitativă este importantă.

Noțiunea de scriere cunoaște deci o revenire puternică în sens estetic; *bien écrire* devine un termen mai puternic și mai important decît *belles lettres*. Cursurile de *belles lettres* încep cu sau includ capitole și teorii *De l'art de bien écrire*[80]. Expresia corespondentă engleză, foarte frecventă și ea, este *fine writing, well-writing*. Sensul estetic apare, în mod evident, mai ales în formule ca: *talent d'écrire, perfection in writing, beauties in writing, taste in writing* etc. În mod invers, „defect în arta de a scrie"[81], „prost scris" *(mal écrit)*, definește nestăpînirea acestei arte; altfel spus, lipsa de talent literar.

Ideea de a „*scrie* bine" — aplicată în general „literelor frumoase" — se confundă cu aceea de *stil*[A20]. Unele texte și definiții sunt celebre (Buffon: „Stilul este omul însuși"[82] etc.). El are un caracter personal *(maniére d'écrire, manner of writing, Schreibart*, în critica germană apare frecvent și *Styl*[83]). El se diferențiază pe autori (studii despre stilul lui Shakespeare, Milton etc.), categorii expresive *(poetischen Schreibart, prosaischen Schreibart)*, genuri literare („orice fel de scrieri"[84], „specii de scrieri", „genuri de a scrie"). Rezultatul esențial pentru ideea de *literatură* constă în asimilarea sa cu activitatea globală a „scriiturii". Ea se află în plină perfecționare și specializare „stilistică".

Există și alte indicii: „arta de a scrie" se confundă cu „arta de a compune" (versuri, poezii, cărți[85] etc.), dar și cu ideea de „compoziție literară", cu orice „compoziție literară"[86]. Pentru Novalis, de pildă, *schriftstellern* și *componieren* sunt sinonime[87]. Transferul semantic este evident: a scrie bine = a scrie artistic. Noțiunea de „carte frumoasă" („bine scrisă") intră din plin în vocabularul critic. O teorie a acestei lecturi începe să devină și ea posibilă[88].

Terenul este deci pregătit pentru ca ideea de *artă literară* să se cristalizeze și să îmbrace o formă verbală precisă și de-

finitivă. Frecvența termenului este mai mult engleză (Blair: *literary arts*)[89] și germană (Novalis: *Ars litteraria, Schriftstellerkunst, literarische Kunstwerk*[90], *Schreibkunst*). Se poate însă cita cel puțin și o referință franceză (P.J. - B. Nougaret, *La littérature renversée, ou l'art de faire des pièces de théâtre sans paroles*, 1775). Dar circulația noului termen nu este mare. În plus, el oscilează între scriere *(Schriftstellerei)*, cultură scrisă *(litteratur, schöne Wissenschaft, belles lettres)* și arta scrierii *(Schriftkunst)*. În „Bruionul general" al lui Novalis, astfel de alternanțe sunt de altfel frecvente. Și alții continuă să distingă între *letteratura* și *l'arte dello scrivere*[91]. Aceeași incertitudine și cu privire la denumirea autorului de „artă literară": el este un *Skribent* (autor de scrieri; literatura = totalitatea scrierilor), dar — deși mult mai rar — și un *Schriftstellerische Künstler* (=artist al scrisului). Accepția se va dezvolta și consolida.

În ce constă în ultimă analiză arta literară? Ea este o artă a vorbirii, a cuvîntului, diferențiată de arta plastică, de pildă, artă a imaginii[92]. În esență, o artă a vorbirii frumoase *(schöne Redekunst)*. Estetica epocii clasează în această categorie oratoria și poezia *(Beredsamkeit und Dichtung)*[93]. Distincția este esențială și stă la baza tuturor definițiilor și analizelor de mai tîrziu ale *literaturii = artă a cuvîntului*. Deocamdată, teoria *poeziei* ca *artă poetică* trece din nou pe primul plan. Explicația este simplă: poezia *(Dichtkunst, poetische Kunst)* traduce mult mai bine ideea de artă a cuvîntului. Dar analiza acestui proces, cu urmări atît de considerabile mai ales în secolul nostru, nu intră în preocupările lucrării de față.

6. SPECIFIC LITERAR/SPECIFIC POETIC

Clarificarea și consolidarea ideii de *literatură poetică* și *artă literară* are, în secolul 18, o urmare dintre cele mai importante: ideea de *specific literar* — presimțită și vag formulată anterior — ajunge acum la o deplină clarificare. Limbajul devine tot mai precis, mai teoretic, mai categorial. De fapt, întreg vocabularul „specifist" al literaturii în această perioadă se constituie. Se uită în genere că multe din preocupările moderne pe această temă, inclusiv ale secolului 20, își au rădăcina în această epocă. Cadrul general este oferit de sistemul general al artelor care-și caută fiecare specificitatea. *Literatura* este și ea în căutarea unei căi proprii. De-

finiția de „operă a spiritului" nu mai satisface, chiar dacă ea exclude textele științifice și tehnice. Un început de specificizare se constată încă la Herder care grupa în rubrica *Litteratur* trei domenii bine distincte: *Wissenschaft* (=știință, cultură, „litere frumoase"), *Kunst* (=artă, respectiv — în sensul analizat mai sus — „artă literară") și *Weisheit* (=înțelepciune, filosofie în sens larg, pragmatic)[94].

Indiciul cel mai sigur al noii mentalități este afirmarea tot mai energică a „punctului de vedere literar", al „literarului" *(literarisch* în vocabularul german: Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 391). El se confundă cu „domeniul literaturii frumoase"[A21], cu „literatura propriu-zisă"[95], echivalentul „literaturii adevărate"[96]. Termenul este uneori oscilant, revendicat și de fondul cultural-ideologic al literaturii (adevăratele „litere frumoase", adevărata literatură-cultură[97] etc.). Dar radicalitatea ideii merge spre autentic, spre veritabil. De unde *echt literarisch*, precum la Novalis: „cu adevărat literar este stilul"[98]. Există deci un „caracter scriitoricesc"[99], legat de scris, de scriitură, de modul de a scrie creator"[100].

Terminologia are deja o rezonanță modernă. Și mai apropiată de vocabularul estetic actual este expresia de literatură *(belles lettres, lettres)* „în sine" *(pour elle-même, in itself, in se stessa)* surprinzător de frecvent folosită, semn de clarificare accentuată a ideii[A22]. Ea duce la concluzia că există nu numai un „specific" *(Das Eigene)* al fiecărui scriitor în parte, dar și un „spirit al literaturii"[101]. În general, un semn, un indiciu sigur al literaturii în totalitatea sa, *das Mark der Literatur*[102], expresie consolidată prin formula „veritabilul semn al literaturii"[103]. Ne aflăm în anticamera „literaturii" secolului nostru Novalis are s-ar spune, și această intuiție cînd folosește termenul *Litteraristik*, chiar dacă el îl aplică încă întreg domeniului literar (artă literară, cărți, bibliotecă, bibliografie)[104].

Dar nu este totul. Precursoare — și încă de mari proporții — este și formula cvasi-sinonimă de „literatură pură" *(pure littérature)*[105] și de „pur literar" *(purement littéraire)*[106]. Desigur că această „puritate" are în vedere, în primul rînd, afirmarea fondului cultural esențial și definitoriu al literaturii. Dar însăși revendicarea unui astfel de specific are semnificația sa. Expresia începe în orice caz să circule în Europa: *pure literature, reine und galante Poesie* etc., inclusiv în sensul autonomizat, kantian, de gratuitate și inutilitate („Cultură pură și fără folos practic", *reine uneingennützige Bildung*, Fr. Schlegel, *Ath Frag.*, 440)

Trecerea tot mai decisă de la punctul de vedere cultural la cel estetic este primul și cel mai sigur semn al „purității" literare. Ea deschide drum „autonomiei" literaturii. Legată intrinsec de specificitatea sa este și încadrarea literaturii printre „artele de imaginație"[107]. Expresia modernă efectivă de „literatură de imaginație" (ficțiune) n-a apărut încă. Ea este încă inclusă și anticipată de toate considerațiile privitoare la operele de imaginație", de toate clasificările analitice ale „literelor frumoase" în cadrul sistemului enciclopedic al cunoștințelor umane, trecute nu la rubrica *raison*, ci la *imagination*[108]. În această categorie intră și noile concepte în ascensiune: inspirație, sensibilitate, originalitate etc. La Edward Young, *Conjectures on Original Composition* (1759) originalitatea devine chiar noțiunea centrală a literaturii. Ea are două „lumini" radical disociate: „savantul desăvîrșit" și „entuziastul divin-inspirat". Acesta din urmă este „geniul, supremul lustru al literaturii"[109].

Literatura ca „artă a cuvîntului" își dobîndește, în sfîrșit, înțelesul propriu: artă a limbajului, produsă de limbaj și prin limbaj. Secolul 20 va repeta pînă la monotonie aceeași teză. Adevărul este că și această idee apare energic și limpede exprimată încă din secolul 18. Formulările cele mai generale aparțin lui Herder. „Limba este instrumentul *(Werkzeug)* literaturii"[110]. Specificul limbii și specificul literar-național se confundă: „Geniul limbii este de asemenea geniul literaturii unei națiuni"[111]. Vico este un alt strălucit precursor: „Prima limbă este literatura dreptului natural al popoarelor"[112]. Ideea de *poezie, specific poetic, limbaj poetic* va adînci și generaliza mai mult conceptul de *specific literar. Literatura* constituie totuși genul proxim, categoria cea mai generală, care pune și rezolvă, cu prioritate problemele *literelor*, în integralitatea accepțiilor sale.

Unele elemente semiotice își fac și ele apariția, în același cadru lingvistic-literar. Herder are limpede noțiunea de *Symbolik* și *Semiotik*[113], în sens de teorie a semnelor simbolice. Ea reface de fapt vechea problematică a relației *spirit/literă*, cunoscută încă din antichitate, redescoperită[114]. Disocierea: *sens literal/spiritual* revine și ea în actualitate[115]. Clasificarea semnelor în arbitrare *(willkürliche)* și naturale *(natürliche)*, primele fiind caracteristice „științelor frumoase" (deci literaturii, poeziei), cele de al doilea științelor exacte[116], curentă în această perioadă, este și mai importantă. Arbitrarul sensului lingvistic nu este deci, nici pe departe, o descoperire a epocii noastre. Există nu mai puțin o „frumusețe a semnelor"[117] și

drept urmare o *semiotica aesthetica (aesthetische Bezeichnungskunst)*[118]. Acest gen de considerații va cunoaște o mare hipertrofie mai ales în a doua jumătate a secolului 20. Originalitatea lor este însă — cum se vede — substanțial vorbind, foarte relativă.

7. AUTONOMIA LITERATURII

Recunoașterea specificului literar are în Secolul luminilor și o altă urmare cu bătaie foarte lungă. Ceea ce se va numi în mod explicit în secolele următoare *autonomia literaturii* cunoaște unele formulări, mai ales, implicite, încă de pe acum. Se va înțelege tot mai mult prin această formulă un principiu activ, limpede teoretizat, de disociere a specificului literar de totalitatea valorilor ce-l neagă și se opun liberei sale manifestări. Situație cu atît mai remarcabilă și chiar paradoxală cu cît secolul 18 este în mod predominant ideologic și heteronomic — cultural și deci fără vocație estetică autotelică profundă. Statistic vorbind, specificitatea și autonomia literaturii sunt principii încă marginale, minoritare. Ascensiunea lor este încă inevitabilă prin logica interioară a noilor concepte estetice care pătrund în *literatură*, modificîndu-i sistemul. În acest mod începe, de fapt, o nouă „istorie" a ideii de literatură, total deculturalizată și deideologizată. Operația este complicată și din cauza dificultăților „tehnice ale disocierii valorilor: „Este foarte greu să trasezi"... științelor și artelor, lucrărilor literare, adevăratele lor limite", observă — pe bună dreptate — Voltaire[119]. Problema „granițelor literaturii" preocupă și pe Herder[120].

Cu toate acestea, o serie de premise autonomiste decurg din însăși ideologia de bază a Luminilor. Ea disociază, cum știm, în mod radical între *sacru* și *profan* (V,1). Secularizarea fundamentală restrînge și în același timp lărgește enorm domeniul literelor. El include, de fapt, totalitatea scrierilor care au „edificat "religios. În aceeași situație de specializare și dilatare se află și „arta scrierii; bine distinctă nu numai de oratorie, deci de oralitate (VI,5), dar și de celelalte arte. Ruperea *poeziei de literatură* (VI, 3) desprinde îndeosebi literatura de domeniul său de predilecție: cel cultural. Disocierea sub toate formele de tot ceea ce nu aparține tradiției și formației culturale constituie un fenomen „autonomist" tipic. El este evident mai ales în definirea creației literare ca proces necultural. El include prin urmare totalitatea actelor crea-

toare neinspirate, nesupuse, nedeterminate de cultură. Ideea poeziei naturale, originare, primitive, populare, ilustrează din plin tocmai acest concept.

Simbolul noii energii creatoare este geniul spontan, inspirat, original și, bineînțeles, eminamente inculț: „Al. Crebillon avea mai mult geniu decît literatură“[121]. Între geniul „natural“, „original“ și „cultură“ *(le rning)* există o mare deosebire (idee frecvent reluată)[122]. Bardul popular este, firește, *unlettered*[123] etc. Ne aflăm în fața a două categorii bine distincte: *Genie* și poetul *nicht gelehrt*[124]. Formația culturală care prescrie literaturii modele, reguli, exemple este deci total evacuată. Dimpotrivă, geniul este cel ce dă reguli artei (Kant)[125]. „Invenția care nu-și impune alte reguli decît al geniului“[126]. „Natura scrie în inimă legea sa“ (Klopstock)[A23] etc. Dăm, ca de obicei, doar foarte scurte indicații. Refuzul clasicismului literar, produsul tradiției culturale, prin definiție normativ, este — cum se vede — integral.

Sistemul ideii de *literatură* fiind circular, este firesc să revenim asupra unor constatări anterioare reluate însă într-un alt plan. Am văzut că disocierea *literatură/poezie* (VI, 3) definește cea mai energică rupere de cultură și, în același timp, preluarea de către *poezie* a specificului literar în esența sa. De unde rezultă că distincția *literar/neliterar* se confundă tot mai mult, începînd cu secolul 18, cu cea dintre *poetic/nepoetic* (respectiv *proză, prozaic, versificație goală* etc.). Noile categorii literare dominante vor fi deci *das Poetische* și *das unpoetische* (precum la Herder[127] și alții). „Poezia devine acum o artă separată“[128]. Evident, această „separare“ privește literatura în ansamblul său. Voltaire, între alții, știa foarte bine că unele texte nu sunt deloc literatură frumoasă“ *(belle littérature)*[A24]. Dar exprimarea și legitimarea unei astfel de distincții nu este o operație simplă. Ea parcurge cîteva etape esențiale.

Într-o primă fază de largă răspîndire, disocierea este doar presupusă, inclusă. Ea reiese însă limpede din titluri enumerative gen *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* de D'Alembert (1759), din lungile enumerări de „științe“ (teologie, istorie, erudiție, literatură, drept)[129], foarte frecvente în epocă etc. Procesul are loc în interiorul ideii de *litere* și *literatură*, golite tot mai mult de conținutul științific. Apare deci un *distinguo* tot mai limpede exprimat, fie prin clarificare noțională, analitică *(on distingue)*[130], fie prin revendicarea deschisă a deosebirii de esență *(Unterscheidung, distinguere)* dintre științele frumoase *(schönen)* și cele obiective,

ale naturii *(gründlichen)*[131]. Domeniile sunt incompatibile, deci esențial autonome. Aceeași situație și pentru relația litere/filozofie, litere/rațiune, litere/istorie etc. Toate aceste domenii nu aparțin *literaturii*. Ele sunt străine, „extrinsece" *(mondo estrinseco)*[132], termen care sună foarte „modern". Nu este prima surpriză a acestei „biografii". O terminologie modernă (termenul opus, *intrinsec* este în mod implicit inclus) își descoperă încă odată precursori îndepărtați, trecuți total cu vederea.

Mult mai limpede, mai evidentă, este disocierea în interiorul noțiunii de artă gîndită în sfera estetică. Există deosebiri fundamentale între *les lettres* și *les arts* în general, între literatură și fiecare artă în parte, în special. Inițial, disocierea se produce încă în interiorul noțiunii de literatură (=cultură): termenul „operă de literatură" nu se aplică operelor care „învață arhitectura, muzica"[133] etc. In aceeași sferă apare și clasificarea: erudiție, cunoștințe *(savoir)*, știință, doctrină, literatură[134]. Dar, în secolul 18 se publică mai ales tratate celebre care trasează și „granițele" dintre poezie și pictură (Abbé Du Bos, *Réflexions artistiques sur la poésie et la peinture*, 1719, Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766), alte texte teoretico-disociative despre raportul poeziei cu celelalte arte figurative, cu muzica, oratoria etc. Problemele sunt bine cunoscute. *„Conflictul facultăților"* (1771) kantiene, de asemenea.

În acest context, era firesc să apară și noțiunea de „autonomia literaturii" (C. G. Schreiter, *De literaturae autonomia...* 1784)[A25] și a „frumosului" *(Selbständigkeit des Schönen)* la Fr. Schlegel *(Ath. Frag., 252)*. Ea este de fapt inclusă în toate considerațiile despre „frumos" ca obiect specific al artelor „frumoase", „liberale", tot mai frecvente în secolul 18. Ne aflăm în faza cînd frumosul literar este din plin recunoscut și teoretizat. Inclusiv prin disocieri precise, de toate celelalte valori: adevăr (cf. Goethe, *Dichtung und Wahrheit)*, bine (Goethe, *moralisch/ästhetisch)*[135], politic, social, util, „viață". Aceste distincții vor deveni curente, chiar banale, în secolele următoare. Deocamdată, ele au încă o valoare de pionierat incontestabil .Grație lor, literatura intră — și mai energic și mai convingător — în faza efectiv modernă a conștiinței sale.

Cîteva calități ale frumosului, precizate prin definiții memorabile, vor cunoaște, la fel, o mare carieră. Ele vor reformula în adîncime ideea de literatură. Știm deja că ea reprezintă o activitate „în sine" *(in se stessa* etc.). Se știe însă mai

puțin că literele sunt iubite doar pentru ele însele *(les lettres pour lettres)*[136], în mod deci intrinsec. S-ar putea spune că este chiar prima (?) definiție a „artei pentru artă", noțiune în orice caz intuită, anticipată de pe acum. Ea traduce, de fapt, o reacțiune răspîndită în epocă. Dovadă că o întîlnim la Gibbon (litere iubite *pour elles-mêmes)*[A26], la Muratori (*arte per se stessa)*[137] etc., la fel, la Kant, cu a sa celebră formulă „finalitate fără scop" (practic) *(Zweckmässigkeit ohne Zweck, Kritik der Urth.,* § 17). Există și alte formule germane convergente (Goethe: *Beruf zum Selbstproduzieren, unfruchtbare Fruchtbarkeit* etc.)[A27] etc... Concepția tradițională *utile/dulci* — foarte răspîndită în epocă — este net depășită. De fapt, distincția — curentă mai ales la enciclopediști — dintre *arte liberale/arte mecanice*[138], cu care ne-am întîlnit (III, 2), exprimă în termeni tradiționali aceeași concepție autonomistă. Legitimarea sa vine și prin asimilarea activității creatoare unui „joc" superior de facultăți (rațiune și sentiment). Încă o idee kantiană dezvoltată în special de Schiller.

Importantă și, într-un sens, chiar tipică secolului 18, este și reformularea întregii probleme din perspectiva subiectivității. Odată eliminată instruirea, cultivarea etc., pe primul loc trece „plăcerea". Ea este obiectul artelor frumoase, în general[139], deci și al literaturii. Sunt numeroase mărturiile privitoare la lectură ca simplă „plăcere". Ea a părăsit preocuparea „instruirii"[140], a cultivării și deci a vechii înțelegeri a literaturii. Și mai frecventă este identificarea plăcerii literare cu satisfacția „gustului". „Gust" *pentru* literatură (vocație), „gust", mai ales, *de* literatură (emoție). Ideea străbate toate „tratatele" despre gust ale epocii.

Tot acum se generalizează și o întreagă terminologie a emoției literare. Ea va deveni atît de curentă încît nimeni nu se mai întreabă azi asupra originii sale. Literatura este operă de „agrement", de „destindere *(délaissement, dilettevole, diversion honesta).* Satisfacția sa este „agreabilă". Mai mult, literatura este o activitate de „lux" *(literary luxury)*[141], o „superfluitate", cum declară și celebrul *Le Mondain* de Voltaire (v. 10)[A28]. În aceeași ordine de idei apare pînă și termenul de *leisure*[142] (sociologia secolului 19 îl va redescoperi) și de *Unterhaltung* (J. G. Fichte, 1790[A29]. Pe această poartă intră masiv în domeniul literar și alte două noțiuni de mare posteritate: gratuitatea și, cum am luat deja cunoștință, subliteratura (IV, 3). Bineînțeles, astfel de idei: „plăcere", „desfătare", „zăbava fanteziei", „jucăreaua minții" apar — prin simple reacții empirice sau prin traduceri — și la noi, în aceeași perioadă. La

fel de sporadic, de altfel, chiar și în secolul anterior[A30]. Cercetările despre „estetizarea" frumosului și a literaturii în secolul 18 au progresat mult în ultimul timp[A31].

VII. IERARHIA LITERATURII

Am luat cunoștință (IV, 3) de faptul că secolul Luminilor avea o idee destul de limpede și despre existența literaturii „inferioare", a „subliteraturii". Este un indiciu sigur că ierarhizarea structurală a *literaturii inferioare/superioare* se reface — încă o dată —și în această perioadă. Doar termenii de bază cunosc o altă formulare în funcție de valorile dominante ale epocii.

Cultura și ideologia constituie idealul suprem. Este deci firească ierarhizarea în funcție, în primul rînd, de acest criteriu esențial: „Cultură superioară", „înaltă" *(höhere Cultur, alte Bildung)*[1], „literatură și cultură superioară"[2], făcută de „oameni de literatură și de educație superioară" etc. Fiind vorba de o cultură eminamente scrisă, expresia orală trece inevitabil pe un plan secund, mult inferior (II, 1). Problema este pusă și de Diderot *(Lettres sur les sourds et les muets*, 1751).

Transpusă în termeni literari, se va vorbi deci, în mod curent, de „literatură înaltă"[3] și de „literatură ușoară" *(legère, basse littérature)*, de „științele înalte" (litere, cultură: *höhere Wissenschaften*, Herder și alții[A1] folosesc des expresia), de „ranguri înalte" și „joase" ale literaturii. Ea se aplică și artelor *(höhere Künste)*[A2]. Această nomenclatură este stereotipă și inevitabilă. Ea se aplică și genurilor literare superioare/inferioare; există, de pildă, o „comedie înaltă *(haute comédie)*[4] și „genuri inferioare". La fel, forme minore de lirică: epigrama, cîntecul etc. În poezie, „primele genuri ale literaturii" sunt elogiate, ierarhizarea stilurilor *(élevé, moyen, bas*, termeni nobili/termeni josnici) se menține din plin. Literatura superioară este prin definiție „mare"[5]. Opusul său este „mica literatură" (expresia se întîlnește la J.—J. Rousseau[6]), „micile scrieri" *(kleine Schriften)*, „literatura mediocră", „piticii literaturii" etc. Evident, judecata de valoare este inclusă: literatura „mare" nu poate fi decît „bună". Opusul său este „literatura rea"[7], „cărțile rele". Contextul „clasic" este determinant. Spiritul său normativ, dogmatic și restrictiv

domină toate aceste clasificări. Bineînțeles, literatura „veche", clasică, este cea bună, iar cea „modernă" rea. Noua paradigmă istorică (IV, 4) sapă și ea în mod lent, dar sigur, ierarhia tradițională.

Ea se reface mereu în baza altor criterii. Este afirmat cu putere, de-a lungul întregului secol 18 (cum este și firesc în plină perioadă de ascensiune a „literaturii frumoase", VI, 2), în primul rînd superlativul estetic: „cea mai frumoasă artă din lume", cel mai frumos gen, operă etc. al literaturii etc. Este perioada cînd calificativele de acest gen se întețesc: „literatura cea mai strălucită" *(brillante)*, „cea mai aleasă" *(plus exquise)*, „excelenta *(excellente)* literatură" etc. O folosesc marii și micii publiciști, în frunte cu Voltaire. Formulele engleze corespunzătoare sunt: *literary eminence*, *the excellence of literature*, cele italiene: *il non plus ultra della letteratura*. Ele pot fi culese de peste tot. Să amintim și o expresie spaniolă: *el mas alto oficio de la literatura*[9]. Această valorizare supremă a literaturii are, în mod evident, un fundament teoretic. Ea corespunde exigențelor „celei mai înalte frumuseți" *(die höchste Schönheit)*"[10]. Criteriul estetic devine determinant și chiar obligator. El pune în umbră cea mai înaltă „cultură". Am intrat efectiv într-o nouă fază a ideii de literatură.

Noua optică folosește și un alt gen de calificative. Multe, foarte multe chiar, sunt luate din sfera metaforelor sociale. Ierarhia socială, începînd cu a „republicii literare" (V, 2), își găsește o corespondență directă în literatură. Dacă există o noblețe de sînge, există, desigur, și o „noblețe literară"[11]. Ea se compune — stilul devine adesea destul de bombastic — din „prinții", „coloșii", „patriarhii", „tiranii literaturii. Aceste personaje eminente ocupă de drept „tronul literaturii", rangul „cel mai distins", „cel mai înalt", „cel mai respectabil al literaturii". Ele sunt „autoritatea" și „mîndria literaturii", „floarea literelor frumoase". Jurnalistica secolului următor va relua și trivializa prin exces toate aceste (și multe alte) calificative. În orice caz, din această perioadă datează omologarea valorii literare cu opinia publică și cu succesul social. Asimilarea literaturii cu un fenomen de recepție și consacrare publicistică devine o realitate: „Lauda recenzenților creează azi noblețea literară" (J. G. Fichte, 1797)[A3].

Criteriile tradiționale sunt tot mai părăsite. Disocierea dintre gustul elitei competente și gustul marelui public devine o realitate. Ierarhia este chiar inversată. „A scrie prost" *(schlecht zu schreiben*, 1795)[A4], ieșirea din normele culturii estetice nu mai compromite decît pe partizanii culturii este-

tice. I se opune acum succesul de masă, producția de carte pentru piață. În locul calității, cantitatea. Ceea ce trece pe „ultimul loc al literaturii“[42] (literatura „vulgară“, „drojdia literaturii“, „libelele“ — pe scurt — subliteratura, paraliteratura, IV, 3) începe să fie luat deschis în considerație. Recunoscut în orice caz ca o realitate, ca un fenomen obiectiv, inevitabil[A5].

Asistăm, încă odată, în termeni adesea polemici, la o dilatare considerabilă a ideii de literatură. Alături de „lumea cultivată“ *(learned world)*, apar „autorii de buzunar“ *(minute pocket-author)*[13], de o parte „elita națiunii“ *(Auswahl der Nation)*, de alta „masa‘ *(die Masse)*[14]. Ea introduce noul criteriu care tinde să devină dominant: „popularitatea“, „moda“, „gustul public“. Chiar și ceea ce se va numi în secolul nostru *kitsch*-ul literar. Fenomenul este de altfel european. A fost studiat în Anglia [6], Franța [7], Spania [8] etc. „Trivializarea“ literaturii: a te număra printre *Schundskribenten* continuă să fie compromițător doar din perspectiva literaturii zisă „superioară“. Ideea opusă de subliteratură — ca speță „inferioară“ — iese în felul acesta confirmată, legitimată, consolidată.

Contestarea vechii ierarhii vine și din alte direcții. Descoperirea și „lansarea“ poeziei populare, a „cărților populare“ (IV, 3), disociază și mai mult noțiunile: poetică scrisă/artă populară orală (Hagedorn, 1747)[A9]. În perioada Revoluției franceze, Goethe identifică polemic pe *Pöbelhäftigkeit cu litterarische Sansculottismus* (1795), dar „revoluția“ s-a produs. Poate și mai hotărîtoare este revolta limbilor și literaturilor naționale (IV, 1) împotriva superiorității și dominației unei singure limbi de mare cultură, în speță franceza, anterior latina. Secolul 18 cunoaște mitul universalității limbii franceze (Rivarol), disprețul pentru „barbaria“ limbii germane[14] etc. Orice revendicare națională echivalează, în acest caz, cu negarea directă a vechii supremații lingvistice.

Mutația esențială este însă alta: confruntarea dintre *literatură* și *poezie* (VI, 3) duce la răsturnarea definitivă a superiorității absolute a literaturii. Suprema *literatură* devine acum *poezia*, poeții sunt „prima clasă a literaților“[15] .Poezia este *Venere della bella letteratura*[A10], cea mai frumoasă dintre „literele frumoase“. Devalorizarea *literaturii* face în felul acesta încă un pas hotărîtor. I se vor lua treptat tot mai multe din atributele estetice. Declinul ideii de *literatură*, în accepția sa tradițională, predominant culturală, a început în mod inevitabil. Ea continuă, de altfel, pînă azi, fără întrerupere, pînă la dispariția sa aproape totală.

VIII. ȘCOALA LITERATURII

1. LITERATURA CU LITERATURĂ

Întreaga dezbatere — adesea polemică — în jurul *poeziei* opusă *literaturii*, specificității și autonomiei literaturii, nu este fără urmări serioase asupra statutului cultural (=literar) al literaturii. Evident, secolul 18 nutrește nu mai puțin convingerea tradițională — adevărată constantă a ideii de literatură — că *literatura cu literatură* constituie o necesitate, o realitate fundamentală. Literatura „se face" citind, studiind, reluînd efectiv și sub diferite forme literatura anterioară. Doar că teoria a devenit mai complexă, mai suplă, mai rafinată. Cultura este necesară poetului, omului de litere în general, sub formă asimilată. Ea îl inspiră, îl cultivă, îi perfecționează imaginația. Îl „hrănește", îl „fecundează". Studiul devine o a doua natură. Geniul cere un „lung studiu".

Critica și teoria literară iluministă profesează consecvent această doctrină: „Talentul de a scrie perfecționat prin studiul literaturii frumoase"[1]. Cuvintele de ordine fac — toate — elogiul studiului creator: *poeta fit et nascitur, Schule und Genie, Natur und Kunst* etc. Geniul, gustul și cultura sunt indisolubile. Scriitorii sunt „oameni de cultură și de geniu"[2]. „Proiectul de a face cărți a apărut în mod firesc oamenilor care sunt depozitarii literaturii secolului lor"[3]. Spiritul creator activ „face despre o carte o altă carte"[4]. „Cărțile vor fi scrise cu alte cărți"[5] etc. etc. Sarcasmul nu anulează însă nici teoria, nici practica literaturii, care se alimentează imperturbabil din propria sa substanță. Literatura știe, mai ales, în această perioadă, că ea este din plin autoproductivă.

Desigur, vor fi evocate și invocate toate, dar absolut toate, operațiile „literare" clasice, tradiționale, orientate doar în sens creator. Literatura „se învață". Tendința de a da sfaturi literaturii, a o educa, instrui, orienta etc. este manifestă. Unul din „soliloquiile" lui Shaftesbury se intitulează chiar: *Sfat unui autor*[6]. Literatura este deci în primul rînd un „produs" școlar, didactic, al „instrucției" în orice caz. *L'École de littérature tirée de nos meilleurs écrivains* (Joseph de la Porte, 1764) își deschide din nou, larg, porțile. În ea, „poeții" se „exersează", „își fac mîna", „fac exerciții literare". Ei copiază, transcriu, rezumă. Literatura se compune din două categorii de autori: „Un mic număr de genii care compun și un număr incalculabil de salahori care transcriu"[7]. Toate operațiile sunt din sfera exploatării, manipulării și valorificării textelor deja exis-

tente: traducerea (Novalis: „Pînă la urmă orice poezie este o traducere"[A1]), prelucrare, selecție, amalgamare, cu un termen modern intertextualitate (Trublet: *assemblage heureux*[A2]), continuarea operelor traduse sau comentate (*Supplements*, un traducător român din secolul 18 adaugă unui roman de Voiture un capitol original[A3] etc.).

Foarte răspîndit este, din nou, elogiul compilației, metodă practicată pe scară largă. *Enciclopedia* se prezintă drept o „compilație". Ea ține locul multor cărți. Economisește timpul și oboseala căutării. Autorii lor fac parte din speța *continuateurs*[8]. Nu e de mirare că apar tot mai multe „compilații de orice gen și de orice speță"[9]. Fenomenul este observat și în alte zone[10]. În această ambianță livrească, imitația devine un expedient, o necesitate și o consecință firească. Dacă nu putem imita „natura", să imităm măcar autorii antici[11]. „Imitația născută din lectura continuă a bunilor autori originali aprinde imaginația, inspiră gustul[12]. Concluzia o trage Voltaire: „Aproape tot este imitație"[A4]. Copie, idealizare, repetare originală a gestului, creație, toate ipotezele sunt luate în considerație și discutate. Creația reprezintă saltul de la „imitație" la „manieră" proprie (Goethe). Dacă poeții se imită unii pe alții, unde este primul sau adevăratul model? Problema, pusă încă în perioada *Querelle*-ei, cunoaște din nou aceleași soluții stereotipe. Modelele sunt: anticii (un arhetip incontestabil: Homer), manualele de tip *arte del ben scrivere*[A5], „arta de a înfrumuseța modelele", repetițiile mecanice (epistolarele, de pildă). Conștiința istorică, tradițională, a literelor (IV, 4) iese întărită prin toate aceste procedee.

Concepția „genurilor" literare născute prin decupare, compilație, prelucrare etc. nu aduce elemente cu adevărat noi. Mai toate sunt cunoscute încă din antichitate. Pe parcurs, definiția lor cunoaște eternul fenomen al repetiției, atrofierii și stereotipiei. Punctul de plecare este *citatul*, modul cel mai direct de a intra *în* literatură, *ca* literatură, de a face grefe literare și de a asigura, la nivelul imediat al textului, continuitatea și permanența literaturii. În dicționare, analogia: *citation-allégation*, cu totul curentă[13], este doar lexicografică. Analiza procedeului face însă progrese (referințe, variante). Apar chiar și studii specializate pe această temă[14]. *Epigraful*, de fapt tot un citat, este nu mai puțin o *inscripție*. Ea asigură autenticitatea, istoria, continuitatea și revendicarea unei idei. *The Spectator*, de pildă, este plin de epigrafe-*motto*. Toate asumă, confirmă și propagă idei, teze, adesea cu valoare de șoc. Lec-

tura lor presupune existența implicită a unei ordini simultane a literaturii.

În același spirit continuă să fie cultivate și înțelese și vechile genuri ale *antologiei, florilegiului, colajului, centon*-ului. Mecanismul este intrinsec reproducerii și conservării culturale de totdeauna. Se repetă gestul de a face „extrase din toate cărțile de știință"[15], colajul — precum la Le Sage — de romane picarești, grupajul coerent și imitativ de citate: *centon*-ul. Faptul că epoca îl simte tot mai mult ca o *plaisanterie*, ca un *Spielform*, dovedește că procedeul a fost în cele din urmă asumat deschis, dezvăluit, „denudat", cum ar spune poeticienii formaliști ai secolului nostru.

În aceeași situație se află și genurile consacrate, înțelese la nivelul amabil, frivol și ironic-satiric al epocii. În cazul *epigramei*, conștiința etimologiei grecești[16] face loc tot mai mult „plăcerii", „surprizei", „ideii ingenioase în puține versuri"[17]. Este o formă de *wit*, de *bon mot;* Goethe o vede chiar „obraznică" *(frech, Epigramme*, 59). *Parafraza* continuă genul poeziei sacre și al odelor pindarice (J. -B. Rousseau). Ea este o „explicație mai extinsă decît a textului"[18]. În schimb, *pastișa* trece drept o „imitație afectată a manierei și stilului unui scriitor"[19]. Intenția este ludică, chiar ușor caricaturală[A6]. Procedeul devine și mai evident în ceea ce se numește *travestie (L'Iliade travestie*, de ex.): traducerea unor clasici în stil ironic sau *giocoso*[A7].

De mare atenție se bucură, în special, *parodia*, investigată istoric[20], retoric[21], lexicografic[22]. Este subliniat caracterul său critic: „Imitație ridicolă a unei opere serioase", „deturnare într-un sens vizibil", „glumă poetică" etc. Toate textele subliniază continuitatea literaturii anterioare, „trecerea" de la un autor la altul, restaurarea semnificației prime, apariția intenției secunde. Problema are relații directe cu ambiguitatea limbajului, cu polivalența semnelor lingvistice (VI, 6). *Parodia* este, într-un fel, ilustrarea practică a interpretării literaturii în sens opus literarității și, în același timp, o „poezie critică"[23]. *Plagiatul*, nu mai puțin la ordinea zilei, pune și el problema textualității, dar și una de ordin moral și chiar juridic. Într-un sens, el este inevitabil, cît timp nu numai imitația dar și parafraza, cît și continuarea tehnicii vechilor socialiști și comentatori este admisă. Lessing însuși a procedat în acest mod[A8]. Copia, repetiția, bunul comun intră în definiția sa. Din care cauză, plagiatul pare adesea normal, chiar necesar[24]. Din punctul de vedere, opus, al originalității și proprietății personale, el este declarat chiar „furt" *(larcin)*, „crimă literară", „jaf"[A9]

etc. Statutul „literaturii cu literatură" este deci, în cele din urmă, contestat, pus direct și brutal în discuție. Este primul simptom de criză serioasă, internă, a *literaturii*.

2. LITERATURA DESPRE LITERATURĂ

În pierdere de viteză este și dubletul *literatură despre literatură*, temă consubstanțială literaturii din toate epocile. Dar epuizarea sa, ca temă și tehnică literară, este evidentă. Desigur, se pot semnala încă destule texte despre literele alfabetului și scrierea în versuri, despre elogiul imprimeriei și limba franceză[25], despre cărți și efectele lecturii[A10] etc. Prestigiul și vertiginoasa ascensiune a *poeziei* împinge, însă, tot mai mult, în umbră și sub toate formele, *literatura*.

Problema, totuși, rămîne. Ea se confundă cu a poemei didactice, speță a poemei filozofice, tipică secolului abstract ideologic, filozofant, zonă în care *literatura* continuă să-și dezvăluie originea și structura școlară. Dovadă că în mai toate „tratatele" de teoria literaturii ale secolului există capitole dense despre poezia didactică *(poésie didactique, Lehrgedicht, didaktisches Gedicht, Schulpoesie* etc.). Toate întreține tradiția culturală a literaturii, transferată asupra poeziei, care-i preia, cum am văzut (VI, 3) structura și funcțiile de bază.

Într-un sens, asistăm din nou la fenomenul dezvăluirii procedeelor, la asumarea deschisă a literaturii, care a luat conștiință de esența și metodele sale și le dă pe față: „Fondul natural(al poeziei didactice, n. n.) este instrucția"[26], „cunoașterea și instrucția"[27], „orice poezie trebuie să învețe, dar imperceptibil, *unmerklich*" (Goethe)[A11]. Întreaga teorie a literaturii cu *teză* și cu *tendință*, care se va pune cu acuitate, inclusiv la noi, în secolul următor, este de pe acum formulată în germene. Spiritul disociativ și specifist al epocii intervine însă și în acest domeniu. Se face o distincție, în cazul poemelor didactice — atît de cultivate în secolul Luminilor — între „conținutul filozofic" și „conținutul artistic"[28]. Pe această pistă se va înainta cu tot mai multă convingere.

Dizlocarea *literaturii* de către *poezie* duce în mod inevitabil și la reformularea ideii de literatură autoproductivă: termenul nou, consacrat, va fi deci cel de *poezia poeziei (poesia della poesia*[29], *Poesie der Poesie*[30]). În literatura germană, tema este cultivată sub forma poeziei „artistului", „creației (precum la Schiller) și mai ales a geniului[A12]. Interpretarea se face, de obicei, din perspectiva esteticii romantice. Din unghiul istoriei

ideii de literatură, tema constă din rafinarea, dramatizarea și simbolizarea maximă a unei situații stereotipe ajunsă acum la expresia sa exemplară.

3. LITERATURA CRITICĂ

De o rezistență și longevitate deosebită se bucură și o altă accepție tradițională a *literaturii*, în speță *critica*. Ea cunoaște chiar, în perioada Luminilor, o dezvoltare considerabilă, o sistematizare în adîncime și o evidentă modernizare. Multe din intuițiile acestei epoci vor fi reluate și amplificate în secolul următor.

Evident, *critica* este definită, tradusă, conotată încă prin „literatură". *Critica* =*literatură*, o „parte a literaturii"[31]. În același timp, ea „lărgește domeniul literaturii"[32]. Treptat, *critique* înlocuiește pe *littérature*, în titlurile franțuzești, îndeosebi[A13], ceea ce nu înseamnă că ea și-a schimbat și sensul esențial. Obiectivul este „instrucția"[33], educația literară, „școala literaturii", „studiul literelor frumoase", „a cultiva pe cititor"[34], „a cultiva gustul" etc. Critica este deci *a Critical learning*[35]. De unde și caracterul său didactico-enciclopedic. Criticul *(Kunstrichter)* și „profesorul de poezie" se confundă[36]. Criticii sunt cei ce au scris despre „literele frumoase"[37]. Ei învață și profesează *les belles lettres, die Wissenschaft der Litteratur*.

Nimic deci mai normal ca sensurile tradiționale ale criticii să se păstreze și în această perioadă. În cazul *gramaticii* (care părăsește lent dar sigur orizontul critic în accepția sa clasică, antică, de examen și explicare de texte (I, 1), frecvența va fi inevitabil mai mică. Totuși, atît termenul de „literatură gramaticală", de parte a literaturii, de *grammatical criticism*[38], de „artă nobilă"[39], circulă cu destulă insistență. Vechiul „gramatic" a devenit „omul de litere" și „criticul" de azi.

În aceeași situație se află și „filologia: critica și ediția de texte clasice, studiul erudit al antichităților, comentariul savant al literaturii greco-latine[40]. Totul intră în categoria „literaturii filologice": rectificarea falselor atribuții, glose, lecții, marginalii. Dar, de pe acum, această știință, nu numai că se confundă cu critica (veche), dar devine și o condiție esențială a criticii (noi): numai prin filologie ne putem transpune și „trăi clasic" antichitatea (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 391 404[41]). Referințele sunt foarte numeroase, în special în sfera germană. Toate subliniază necesitatea filologiei ca auxiliar al înțelegerii,

gustului, criticii de valoare, ca metodă de cunoaștere istorico-artistică, parte indisociabilă a procesului critic. S-a produs ceea ce Lessing numește un *Mischmach von Kritik und Literatur* (1754).

Ceea ce se va numi mai tîrziu, în secolul 20, „critica totală" se aplică de pe acum, din plin, filologiei. Ea este efectiv, în special la G. B. Vico, o știință totală *(De constantia filologiae,* 1721)[42]. Filologia se ocupă cu studiul națiilor și popoarelor, cu moravurile, legile, instituțiile lor specifice etc. Cu ceea ce spun oratorii, filozofii, istoricii, poeții etc. Limba, dreptul, religia, poezia sunt obiectul său[A14], materie și disciplină eminamente universitară[A15]. De fapt, termenul exact este *critică filologică*[43]. Conștiința totalității este de altfel vie în epocă: filologia se compune din „tot felul de științe"[44] (lungi enumerări). Și pentru Fr. Schlegel filologia este o *gesammte Kunstlehre*[45]. Ne reîntîlnim deci cu vechea noțiune de *enciclopedie* (II,6). Ideea apare în numeroase titluri de lucrări filologice de epocă. „Enciclopedistica are multe înrudiri cu filologia" (Novalis)[46]. Revin de altfel în cîmpul filologic și alte definiții tradiționale ale *literaturii: artă literară* (VI, 5) și *umanistă* (o formă de *humaniora*[47].

Statutul teoretic al *literaturii critice* este dominat și el de conceptele tradiționale începînd cu *retorica,* disciplină nu mai puțin academică. Ea este înțeleasă ca „artă de a vorbi" și „artă de a scrie", în sensul normativ al cuvîntului. Retorica oferă „precepte" în scopul producerii de „compoziții orale și scrise"[48] *Poetica* este și mai îndepărtată de ideea de literatură. Faptul este explicabil pe de o parte prin întemeierea esteticii, care-și pune doar problema specificului cunoașterii estetice, pe de alta prin aceea că poezia absoarbe — cum am văzut — toate preocupările estetico-teoretice ale textelor scrise. *Literatura* rămîne în continuare — cum știm — doar cultură, cunoaștere, „litere", în sens de știință. La Baumgarten, poetica[49] este definită în afara ideii de literatură, ca și „logica poetică" la Vico, de altfel. Obiectul său este doar *poezia (Dichtkunst).* Poetica este, de fapt, „teoria literaturii" a secolului 18. „Poetica" este o „filozofie a poeziei" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.,* 252), nu a literaturii. Bineînțeles, și ea rămîne o știință normativă (un „sistem de reguli date"[50]). Oscilările și suprapunerile terminologice, ca urmare a apariției noului termen *aesthetica,* sunt și ele inevitabile. Aceasta din urmă este asimilată tacit fie „teoriei științelor frumoase" *(Théorie der schönen Wissenschaften),* fie cuplată cu „literatura" în sensul terminologiei tradiționale, informativ-bibliografice: *Theoria et Litteratura Aesthetica* (curs universitar, 1783—4)[A16].

Nu s-ar putea spune totuși că literatura este sustrasă oricăror generalizări, oricăror principii. Procesul se consumă mult timp doar latent prin lucrări gen *Les Beaux arts réduits à un même principe* de Abbé Batteux (1746), în speță „imitarea naturii frumoase". Echivocul formulei *belles lettres* introduce, cum am văzut, fie și prin poarta din spate, literatura în sfera frumosului (VI,2). A o reduce la un singur „principiu" sau la o „legătură comună" (la alți autori)[51] este însă deja un progres. El poate fi observat și la G. Parini, *Dei Principi fondamentali delle belle lettere apllicati alle belle arti* (1775). Recuperarea „frumosului" exprimat în „vorbe" (vorbite și scrise) este evidentă. Există și alte aspirații spre generalizare: trecerea de la „poetica" genurilor literare individualizate, la o poetică generală, este cea mai semnificativă. Diderot are aceeași presimțire[52], pe care Fr. Schlegel o exprimă cu claritate: el cere o teorie a „genurilor literare" *(Theoria der Dichtarten, Lyz. Frag.*, 62). Mai mult: „Ceea ce se numește *literatură* (în sensul clasic, cultural *n.n.*), trebuie să fie *retorică* și să aibă principii poetice și filozofice". În alt loc el vorbește de „principiile scrisului" *(Prinzipien der Schriftstellerei)*, asimilate „constituției literare"[53]. Cîștigul este considerabil dacă ne reamintim că Baumgarten leagă încă estetica de teoria „artelor liberale"...[54].

Vechile concepte predomină și în cazul definirii *criticii* propriu-zise, *Göttin critica*, după unii[55]. Ea este, în primul rînd, o formă de *lectură*, în ambele accepții tradiționale: metodă de „cultivare a spiritului", de instruire — foarte în spiritul secolului Luminilor — și de „explicare a autorilor"[56]. Lectura este deci sinonimul culturii (formației culturale[57]), indiciul „iubirii literelor", dar și o „artă de a citi", o tehnică de a înțelege, a judeca și a interpreta cărțile: „Lectura este o artă"[58] (Johann Adam Bergk, *Die Kunst, Bücher zu lesen*, 1799). J. G. Fichte publică, în 1970, un *Plan zu einer Zeitschrift über Literatur und Wahl der Lectüre*. J. A. Gottsched are în vedere pe „cititorul care înțelege" *(verständiger Leser)*[59]. Cele două sensuri sunt din abundență atestate.

Aceeași situație și pentru termenul și mai tradițional de hermeneutică *(ermineia, exegesis)*, cu sferă de aplicație îndeosebi religioasă. Primul care-l folosește la noi este — se pare — Ion Piuariu-Molnar (1798)[A17]. Hermeneutica sacră, respectiv *De literatura christiana*[60], se preocupă de explicarea textelor religioase, respectiv ale sensurilor literale și simbolice, cu „critica literaturii sfinte". Dar aceleași preocupări are în esență și hermeneutica profană, arta generală a interpretării

(Georg Friedrich Meier, *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*, 1757): explicarea sensurilor literare și figurate, alegorice, critica semnelor, interpretarea textelor. La acest nivel, se înțelege, noțiunile de *critică și hermeneutică* sunt încă de „nedespărțit"[61]. *Critik or Interpreter*[62] sunt unul și același lucru.

Trebuie apăsat asupra faptului că atît *criticul* cît și *critica* au, în această perioadă, în mod firesc, o funcționalitate și o prioritate fundamental culturală. Criticul este în primul rînd un individ care stăpînește toate operațiile culturale. Critic, gramatic, „om de cultură, de eruditie, de litere"[63] sunt încă una și aceeași persoană. El este prin excelență un om al cunoașterii, un „cunoscător" *(Kenner):* chiar „adevăratul cunoscător al poeziei", după Lessing[64]. Critica va fi deci și ea, în mod necesar, o operație culturală, în sensul informației generale, totale. Se reface încă odată, și cu multă putere, concepția totalității literaturii (II, 1, 2). *Critica = literatură (cunoaștere culturală) universală:* criticii sunt „cei ce au îmbrățișat această literatură universală, care se extinde asupra tuturor felurilor de științe și autori"[65]. Critica este deci urmarea faptului că „știința *(learning)* a devenit universală[96]. Un titlu ca *Essai de littérature pour connaissance des livres* de Anthèlme de Tricaud (1702) traduce, poate, cel mai bine, această accepție critică culturală totală. Alte titluri ca: *Littérature, Mélanges de littérature, Mémoires de littérature, Littérature mêlée, Briefe über die neueste Literatur* etc. exprimă aceeași concepție globală: „Vom vorbi de toate cărțile care se tipăresc în Franța sau în limba franceză în străinătate"[67]. Mai toate sunt publicații periodice: *Journal de littérature, Allgemeine Literaturzeitung* etc. Jurnalele „sunt o ramură esențială a literaturii noastre"[A18]. Am intrat în era criticii jurnalistice, publicistice, o creație incontestabilă a secolului 18, pe care presa modernă a secolelor următoare nu va face decît s-o dezvolte pe scară foarte largă. Acum se generalizează și termeni ca *écrit périodique, remarques détachées de littérature, Neue Bibliothek, Kritische Nachrichten, Recension, Recenzent, journaliste*[68]. Epoca foiletonisticii, a cronicii literare a început, cu toate calitățile și defectele sale.

Fenomen și mai notabil: concepția tradițională, istorică, a criticii începe să se modifice. În același timp, obiectivul cultural predominant începe să fie depășit. Parcurgem o nouă fază a *literaturii critice* (la germani *Kritische Literatur* are mereu sensul esențial de *bibliografie critică).* Ea este în mod tradițional o „artă" *(ars critica, art of criticism),* o „știință"

(Dr. Johnson: *dominion of science*)[69]. În această calitate, critica este prin definiție dogmatică, normativă, clasicizantă. Ea: 1. dă „reguli" de lectură, stabilește „principii" de selecție, analiză și judecată; 2. impune norme de „artă" și „compoziție literară"[70]. A depășit stadiul clasic, filologic și a devenit „propriu-zisă"[71], ceea ce nu înseamnă că nu rămîne încă o disciplină pur educativă, culturală. Orientarea sa este fundamental dogmatică și neoclasică, preocupată de „modele", „principii primite", „catehisme", „canoane" „autori". După formula lui Lessing, ea este un „organon al literaturii"[72]. Or, tocmai în acest domeniu se produce breșa cea mai semnificativă.

Concepția despre critică („arta de a judeca bine oamenii și lucrurile")[73] se modifică radical și odată cu ea se dezvoltă și o nouă înțelegere și definiție a literaturii. Ea se modernizează, se liberalizează. Accepția clasică și clasicizantă intră în umbră și în locul său apare literatura ca expresie a subiectivității și genialității creatoare. Corespondentul său este critica ce se va numi „estetică", întemeiată pe gust, plăcerea, intuiției, congenialitate creatoare. „Gustul critic (este) superior cunoașterii[74]. Relațiile sale sunt „impresia" (expresia apare deja la Diderot[75], ne aflăm chiar la originea „criticii impresioniste"), „plăcerea", judecata de valoare indemonstrabilă rațional. Noua critică procedează prin intuiție, „simpatie", identificare. Ea își propune să scrie „cu același spirit cu care a scris autorul"[76]. „Nu orice critic este un geniu, dar orice geniu este un critic înnăscut"[77]. Creativitatea genială este deci fundamental critică, superioară criticului tradițional, dogmatic. „Geniul încovoiază criticul" (Herder). De unde rezultă că geniul critic este liber. El sfidează „autoritățile", „dictatorii înșiși", tiranii", „cerberii" literaturii. Libertatea opiniei critice este intrinsec legată de ideologia Luminilor: „Critica este permisă în Republica Literelor"[78].

Neexistînd un criteriu obiectiv al gustului și nici al frumosului, nu poate exista decît o critică a frumosului și nu o „știință a frumosului"[79]. Doar gustul decide ce este „frumos" în literatură. Ceea ce face ca obiectul criticii să fie punerea în valoare a frumuseților literare. Criticul este un „revelator al frumuseții" (Addison). Drept urmare, „sterila critică a defectelor" urmează să fie înlocuită prin „critica fecundă a frumuseților"[A19] (ideea va fi reluată tot mai insistent). Ea nu poate fi decît creatoare: „Nimeni nu trebuie să critice dacă nu este și literat", „poezia numai prin poezie poate fi criticată"[80]. Aceste teze — încă de „avangardă" — vor deveni mari locuri comune. Literatura critică este, de pe acum, efectiv literatură.

La baza sa stă „lectura vie", chiar „pasionată", care dă „un nou suflet" operei literare[81]. Criticul „degustă judecînd și judecă degustînd". În felul acesta, el „reproduce o operă literară ca și cum ar fi nouă"[82]. Literatura critică este efectiv operă de creație.

Drumul parcurs este enorm. Prestigiul criticii dogmatice s-a prăbușit. Metoda raportării la „reguli eterne", „autorități", „modele" este aproape total părăsită. Nu există un *standard* al gustului. „Geniul rîde de toate diviziunile criticii"[83]. Geniul este cel ce dă reguli artei. Ceea ce nu înseamnă că orice principii sunt îndepărtate. Numai că raportul este radical inversat. Teoria legiferează și generalizează a posteriori doar ceea ce geniul găsește și formulează instinctiv. Scriitorul, geniul descoperă singur secretele artei. Pe măsură ce apar creații noi apar și noile „reguli mai mult sau mai puțin severe"[84]. Își face loc în felul acesta o critică și o estetică literară inductivă. Principiile nu sunt abandonate, ci doar altfel definite, amestec de teorie și practică[85]. Apar „reguli cu adevărat poetice, nu doar gramaticale"[86]. Desprinderea de vechea critică gramaticală este deci totală. Se observă, de altfel, pe întreaga durată a secolului 18, cum gramatica încetează să mai fie știința - pilot a explicării și interpretării critice a textelor. Ea rămîne în mod invariabil doar știința limbii și scrisciitului. Gramatica s-a rupt deci total de *literatură* (și invers). Nici un studiu gramatical, nici un lexicon nu mai face referință la *litterae și litteratura*[87]. Sensul tradițional, de bază, al literaturii s-a stins, a murit, sub presiunea noii estetici a sensibilității estetice, a gustului.

Alte idei moderne despre critică se confundă și mai mult cu noile orientări ale ideii de literatură. Literatura critică se modernizează și, odată cu ea, și concepția despre literatură. De altfel, secolul 18 se află la originea fenomenului — socotit „specific modern" — al transformării literaturii în propriul său obiect de reflexie.

Perspectiva istorică a literaturii (IV,4) pune de fapt bazele *criticii istorice* moderne. Herder observă că este „imposibil" să faci teoria frumosului artelor antice fără istoria acestor arte[88]. Mai mult: „Orice sistem (teoretic) este istoric și invers" (Fr. Schlegel)[89]. Critica are în mod intrinsec o bază și un obiect istoric. Alături de necesitatea cunoașterii istorice, filologice, a textelor, apare ideea condiționării istorice, cauzalității istoriei, contextului istoric, înțelegerii istorice. Se observă, de pe acum, și încă foarte bine, cum orice analiză a unei teme de poetică se transformă în istorie literară critică

și cum orice studiu de *Wortkritik* devine un studiu de semantică istorică.

Dimensiunea socială a literaturii (V, 3) inspiră la rîndul său primele preocupări moderne de *critică sociologică*. Ele proclamă direct sau indirect emanciparea literaturii de sub controlul specializat al criticilor. Succesul de public trece înaintea „regulelor"[90]. Lectura devine un fenomen „public". Se recunoaște realizarea lui *Leseliteratur*, a lecturii de masă și chiar a lui *Modelecture der Zeit*, lectura la modă a epocii (Herder)[91]. Același mare precursor în atîtea domenii critice are și noțiunea rolului social-educativ al literaturii, „cultivarea publicului"[92] prin analize istorico-critice.

Recunoașterea caracterului național al literaturii (IV, 2) duce și la primele analize ale specificului național și chiar la întemeierea criticii naționale: „Fiecare țară trebuie să aibă un sistem național de critică" (O. Goldsmith)[93]. Principiul este afirmat și în Franța[A20]. El constă, în accepția epocii, în raportarea și explicarea literaturii prin studiul legilor, moravurilor, religiei, climatului, etc. fiecărei națiuni. Herder, încă odată, este marele campion și al acestei orientări specifiste[94]. Tot acum apar (în Germania, la Gottsched, Bodmer și alții, în Spania la Feijóo), chiar și germenii unei critici „naționaliste" (despre *Deutsche Schreibart*, de pildă)[A21] de polemică și de reabilitare a literaturii naționale desconsiderată de către „marile puteri" literare.

Există și un început de critică a *literaturii universale*. Conceptul, cum am văzut (IV, 2), predispune la o poetică universală, la un „sistem universal al poeziei" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 434). Extinderea razei vizuale a criticii în timp și mai ales în spațiu, transpunerea sa într-un *Teatro critico universal* ca la abatele Feijóo (1726—1739), predispune la verificarea și rectificarea principiilor clasice, dogmatice, pe de o parte și la recunoașterea varietății literaturilor naționale pe de alta („un adevărat Proteu" spunea Herder). Marea intuiție este însă alta: lectura simultană a literaturii universale — ca „un singur autor", ca un mare tot absolut coerent: regulat, organizat (Fr. Schlegel)[95] — începe să pună bazele, încă foarte îndepărtate, reale totuși, ale unei teorii inductive generale a literaturii. Toate „revoluțiile" literaturii se „reproduc totdeauna în esență"[96]. Concepția va avea în secolul 20 urmări din cele mai însemnate.

Puțin semalat este, în sfîrșit, și faptul că secolul 18 are nu numai noțiunea *literaturii critice*, în sensul etimologic, tradițioal, dar și creator, metaliterar și chiar beletristic, al cuvîntului. Cu o serie de procedee ne-am mai întîlnit. Ale-

goria criticii, critică cu critică (cu citate critice), teme critice în versuri, ornamentarea literară a textului critic se înscriu, toate, în procedeul literaturii *cu* și *despre* literatură (VIII, 1, 2). Critica „generală" produce și ea, la rîndul său, „literatură". Este însă vorba acum și de ceva mai mult. Critica devine creatoare prin însuși mecanismul său intrinsec: ea recreează în mod condensat, rezumă creator[97]. Dar critica „neagă" literatura și altfel: ea stimulează literatura — în sensul productiv al cuvîntului — prin însuși exercițiul spiritului critic[98]. Dacă nu direct, măcar indirect, prin împlinire, cultivare, orientare, organizare, stimulare[99]. Și termenul de *metacritică* apare în această perioadă (Herder, 1784).

IX. NEGAREA LITERATURII

S-a putut observa și pînă acum cu deplină claritate (cf. vol. I) că ideea de *antiliteratură* reapare constant și în diferite forme, chiar dacă doar la nivelul și în limbajul fiecărei epoci. Nici secolul Luminilor nu face excepție de la această recurență. Mai mult: unele din aspectele sale „pre-moderne" vor cunoaște o mare dezvoltare în perioada actuală ultimă, a ideii de literatură.

1. ARGUMENTE ANTILITERARE

Circulă, bineînțeles, în primul rînd, toate argumentele tradiționale de origine religioasă și morală: vanitatea științelor umane, „minciuna" și imoralitatea lor (prescrierea romanelor este în floare), inferioritatea „literei" față de „spirit". Critica lui J.—J. Rousseau este tipică în această privință: el închide toate cărțile și nu mai studiază decît marea carte a naturii a „divinului autor"[1]. Fr. Schlegel declară însă polemica rousseauistă drept „o proastă imitație a lui Platon" (*Ath. Frag.*, 450). Și Lessing are rezerve: literatura nu este în sine nici „bună", nici „rea". Totul depinde de ce „facem" cu ea. Virulența antiliterară efectivă și generalizată vine din altă direcție.

Situație de neocolit într-o epocă suprasaturată de „lumini" și de cultură: procesul culturii devine o necesitate urgentă, o exigență și o formă de eliberare spirituală. Devalorizarea no-

țiunilor tradiționale depășește cu mult formulările anterioare. *Cartea* pierde tot mai mult din prestigiul său intelectual. I se opune, precum la J.-J. Rousseau, experiența interioară, autobiografică. Cultura livrescă abate de la reflexia personală și de la studiul direct al „cărții naturii", al „studiului vieții"[2]. Este des citată o vorbă a lui Bacon „Cărțile nu ne-au învățat niciodată folosirea cărților"[3]. „Disprețuiți cărțile și căutați oamenii"[4]. Se condamnă abuzul de cărți, mulțimea lor excesivă, mania de a scrie mult (Lessing: *das Viel-Schreiben*)[5]. Este reluată vorba antică: „O carte mare este un mare rău"[6]. Superioritatea „cărții naturii" asupra celei scrise, *in-folio*, devine un loc comun. Se deplînge „boala" de a face cărți și rușinea de a le fi făcut[7]. J.—J. Rousseau „urăște" cărțile și nu vrea să le mai scrie. Pestalozzi își arde cărțile la 20 de ani etc. Această repulsie antilivrescă nu poate fi înțeleasă fără raportarea sa la noua paradigmă a cunoașterii: sensibilă, intuitivă, „trăiristă".

Cultul cărții a intrat integral, pe acest plan, în eclipsă. Secolul face procesul „bibliomaniei" („literatura nu este la adăpost de această dezordine"[8]) și al „bibliomanului" („un om posedat de furia cărților")[9]. Bibliofilia este ridiculizată. Instituția *bibliotecii*, de mare prestigiu umanist (II, 4), se vede și ea grav compromisă. Se înregistrează atacuri directe în Franța[10], în Italia[11] etc. La fel, împotriva „bibliologiei" și *bibliografiei* (II, 5), respectiv a culturii reduse doar „la a ști multe titluri de cărți"[12]. Cineva se declară pe față „inamic al literaturii nominale"[13].

Vechea terminologie a literelor apare tot mai uzată. Literele umane, legate de cultura greco-latină în net declin, sunt contestate sau minimalizate. Comedia le ironizează (Juan Pablo Forner, *Los gramáticos, Historia chinesca*, 1783), gîndirea iluministă le declară „prejudecăți" (P. D. Soresi, A. Bandiera, *I. Pregiudizi delle umane lettere*, 1775). Enciclopediștii neagă superioritatea artelor liberale, artele mecanice sunt mult mai utile. Enciclopedismul tradițional este pus direct în cauză. Unitatea și totalizarea cunoașterii nu mai sunt posibile. „Știința universală nu mai este la îndemîna omului"[14], ea a devenit „imposibilă"[15], utopică. Proiectul enciclopediei individuale, atît de prizat în evul mediu și umanism, la fel[16].

Ideea de *belles lettres* a dominat, pînă acum, în bună parte, semnificațiile *literaturii*. Secolul 18 marchează, în a doua sa jumătate, declinul acestei prestigioase definiții. Cauzele sunt evidente: apusul umanismului greco-latin, deplasarea centrului de greutate de la *literatură* la *poezie*, respectiv de la cu-

noaștere la sensibilitate. Rămîne deci un fapt, bine atestat, că *belles lettres* este simțit tot mai mult ca un neologism[17] (deci ca o noțiune străină). „Noi disprețuim în același timp literele frumoase și cultura spiritului" (Vauvenargues, *Réfl.*, 303). *Belle lettere* reprezintă o „materie frivolă, vană și de puțin preț"[18]. Chiar și *Belletristerei* primește o vădită nuanță depreciativă precum la Goethe (*Werther*, 24 Dez. 1771).

Pierderea prestigiului erudiției este și ea inevitabilă și manifestă. Repulsie de ordin intelectual în primul rînd, dar și etic și estetic. Ea este exprimată în zeci de texte din sfera „modernilor", moraliștilor și enciclopediștilor (Rousseau, D'Alembert, Gibbon etc.). Acuzațiile curente: lipsă de gust, finețe, sensibilitate, plictiseală, sterilitate, afectare, manie etc. Nimic nu dovedește însă mai mult această depreciere decît circulația sa în marile enciclopedii ale secolului doar prin definiții negative (articolele: *grammarian, littérature*[19]). *Cartas eruditas* ale abatelui Feijóo (1752—1760) sunt total străine de apologia savantului și a erudiției cu aparat critic. De notat că aceste texte fac totodată critica și satira pedantului și a pedanteriei[20]. Sentimentul dominant este de repulsie și ridiculizare. Acum apare și vorba de spirit a lui Voltaire: „Secretul de a fi plictisitor este de a spune tot" (*Discours sur l'homme*, 6).

Substratul întregii polemici este evident: ideea însăși de *cultură* = *literatură* pare tot mai devalorizată, pusă în discuție și în cele din urmă contestată. Valoarea sa a devenit îndoielnică. Nu numai Rousseau are o astfel de atitudine negativă („literatura și știința secolului nostru tind mai mult să distrugă decît să edifice"[21], ci și mulți alții: „Literatura a decăzut"[22] (în prestigiu), ea este „tristă și monotonă"[23]. „Germanii citesc prea mult"[24]. Idealul, pentru o întreagă categorie, este de a fi „fără literatură, fără imitație, fără filozofie"[25]. Apare și un nou cuvînt de ordine: „A citi puțin și a gîndi mult la lecturile noastre"[26]. A gîndi și nu a scrie și citi — iată idealul suprem. Pe planul întîi trece deci, înaintea culturii, rațiunea, spiritul critic, bunul simț personal (foarte elogiat). Sunt noile valori ale „învățăturii" empirice, individualizate, asumate, declarate net superioare culturii livrești. Devalorizare, în sfîrșit, și în planul observației pur empirice și istorice: „Literatura este fragmentul fragmentelor; foarte puțin s-a scris din tot ce s-a întîmplat și foarte puțin s-a păstrat din tot ce s-a scris (Goethe)[27].

Această constatare este urmarea negării radicale a valorii supreme a secolului Luminilor: spiritul critic, filozofic, științific, efectul refuzului primatului ideologiei asupra imagi-

naţiei şi sensibilităţii. Asistăm la o răsturnare totală a ierarhiei valorilor consacrate ale epocii. Excesul de critică este deplîns de multe spirite (Montesquieu, Voltaire, Diderot, Goldsmith). El este văzut ca un semn de decadenţă, uscăciune, sterilitate. Proliferarea criticii sub toate formele, inclusiv publicistice, este condamnată[28]. Ne aflăm în plin regim antiliterar şi, cu atît mai mult, antifilozofic. Se deplînge faptul că poezia a fost înlocuită de filozofie (Fontenelle)[29], în timp ce spiritul filozofiei, raţionalist, reflexiv, *le bon mot* sunt respinse ca sufocante, tiranice şi abuzive. „Filozofia este otrava lentă a imaginaţiei"[30]. *Les belles lettres* nu pot fi decît corupte şi chiar negative[31]. Aceleaşi ravagii vin şi din partea spiritelor exacte, ale „spiritului geometric", inhibitor şi dizolvant[32]. „Falsa literatură şi vana filozofie"[33] pierd tot mai mult din prestigiu. „Luminile" încep să se stingă. „Secta filozofilor" este atacată cu violenţă. Apar şi primele atacuri directe împotriva „secolului superficialităţii"[34]. Fenomen de recurenţă cu care ne-am mai întîlnit de atîtea ori: antagonismul cunoscut încă din antichitate dintre literă şi spirit revine în actualitate. „Litera ucide şi spiritul învie" (J.—J. Rousseau), „teoria este cenuşie, pomul vieţii este verde" (Goethe). Spiritul îşi ia o revanşă strălucită asupra literei. Inclusiv în domeniul filozofiei[35].

Se aduc şi obiecţii de natură socio-istorică. Există un raport direct între starea de civilizaţie, barbarie şi poezie, în sens larg literatură. Cu cît un popor este mai civilizat, cu atît moravurile sale sunt mai puţin „poetice"[36]. Sunt reluate şi argumentele sociabilităţii de tip clasic: conversaţia este superioară cărţilor[37], poezia şi literatura nu sunt activităţi demne de un *honnête homme* etc. Conflictul dintre izolarea creatoare şi succesul de public se declară din nou pe faţă. Nu mai amintim de insistenta satiră a poetului şi vieţii literare. Ea continuă în spiritul şi litera secolului anterior. Argumentele tradiţionale sunt — toate — de ordin moral şi social. Se răspîndeşte tot mai mult ideea inutilităţii, futilităţii şi vanităţii literare. Pentru a nu mai aminti de o sumedenie de vicii produse de această activitate compromisă şi devalorizată în ochii multora.

Substratul este, evident, de ordin pur ideologic. „Filozofia — citim în *Enciclopedie* — are marele avantaj de a ne feri de superstiţia literară"[38]. Ierarhia valorilor este complet răsturnată în favoarea programului iluminist. El urmăreşte obiective practice imediate. Laurii nu mai sunt acordaţi „autorilor de fraze elegante, dar inutile. Dorim să lucrăm cu în-

dîrjire la fericirea oamenilor"[41]. Literatura „estetizantă" este contestată de plano. De altfel, încă din această perioadă, datează — în esență — întreaga controversă dintre literatura *pentru artă* și *cu teză* sau *tendință*. Ea se va clarifica pe deplin în secolul următor.

Ambiguitatea ideii de „utilitate" în secolul 18 reiese și mai mult în evidență prin respingerea categorică a valorii economice a literaturii. Profesiunea literară rentabilă este violent denunțată: „Iubirea literelor este incompatibilă cu spiritul de afaceri"[39]. Zeci de texte condamnă literatura „mercenară", profesională, „obiect de finanțe". Transformată în producție speculativă, pentru piață, „literatura va deveni o meserie josnică"[40]. Reîntîlnim întreaga polemică din jurul paraliteraturii (IV, 3; V, 4), a producției de serie. Excesul mercantil și trivial de cărți, tipărituri, broșuri, ziare etc. produce saturație psihologică, repulsie ideologică și indignare morală. Din această perioadă datează contestările cele mai radicale ale „meseriei" și „industriei"[41] literare, „scrisul ca manufactură"[42], „manufacturii literare" (texte, numeroase, în Franța, Anglia, Germania etc.), transformării literaturii în „marfă de vînzare". Cu toată violența polemică în care intervine și Kant (1798)[43], partida gratuității este totuși pierdută. Literatura a devenit în cadrul economiei de piață o activitate rentabilă ca oricare alta. Cele mai acute argumente antiliterare vin însă din sfera poeziei și a scriiturii propriu-zise. De abia acum „antiliteratura" secolului 18 se apropie de accepția actuală. Punctul de plecare trebuie căutat, încă odată, în fundamentala distincție *poezie/literatură* (VI, 3). Cu observația că separarea poeziei de literatură este urmată, în cele din urmă, de o negare radicală și totală a literaturii din perspectiva poeziei. Ea devine de-a dreptul contestatară, polemică.

Poezia nu se mai mulțumește cu revendicarea inocenței, naivității și inculturii, și nici cu idealul poeziei barbare („Poezia vrea ceva enorm, barbar și sărbatec")[44]. Nici măcar proclamarea „incompatibilității" cu „doctrina"[45] și „erudiția" n-o mai satisface. Ea trece la polul opus și neagă în mod direct orice ereditate, formație și orientare literară. „Geniul poeziei... n-a fost educat niciodată de vreun maestru"[46]. Există o „adversitate ireconciliabilă" între „poet și gramatic"[47], între „limbajul *poli*" și „poezia înaltă" etc. Se face mai ales o disociere esențială între geniul „natural', „fără nici o învățătură" și cel format de „reguli"[48], deoarece „geniul vine din cer iar învățătura de la oameni"[49]. „Adevărul este că un poet cu geniu original ere puține ocazii (să se folosească) de slabul spri-

jin al literaturii, el este învățat de la sine" (William Duff: *selftaught*)[50]. Principiul este definitiv impus de mentalitatea preromantică, radical „poetică", a secolului 18. Prejudecata literară este pusă în felul acesta direct în cauză și respinsă cu violență. Toate argumentele „poetice" bine cunoscute (genialitatea creatoare, spontană, originală, antiimitativă, antinormativă, anticlasică etc.) sunt reluate și reformulate, unul cîte unul, în spirit polemic profund anticultural. Parcurgem, efectiv, primul moment de ruptură din întreaga biografie a ideii de literatură. Ea se desparte decis și definitiv de trecutul său cultural, respectiv: „literar", de propriile sale izvoare și structuri de bază. Fenomenul are însă și alte aspecte.

Unele sunt urmarea directă a regimului poetic „incult" și *sauvage*. Critica este denunțată drept cea mai periculoasă frînă a fanteziei poetice[51]. Și aceasta într-un veac prin excelență „critic"! La fel se întîmplă și cu filozofia, spiritul raționalist, geometric, matematic etc. Acum se naște și definiția-clișeu a secolului 18 declarat antipoetic, anticlasic, atît de prezentă în critica și istoria literară modernă. Apar și primele pamflete (Guy de Chabanon, *Du sort de la poésie en ce siècle philosophique* 1764), se răspîndește convingerea că filozofia ucide poezia[52] („filozofia lui Descartes a tăiat gîtul poeziei", idee întîlnită de altfel anterior și la Boileau)[A2]. Sentința cade ca o ghilotină: „Secol deloc poetic și atît de raționalist" (Alfieri).

Alte aspecte exprimă saturația literară totală. Literatura cu literatură (VIII, 1) este atacată în esență. Abuzul literar, la fel. Devalorizarea procedeelor literare tipice este completă. Prestigiul gramaticii, erudiției, „compilațiilor, imitațiilor, compilatorilor"[53] etc. este la pămînt. Scepticismul, oboseala și ironia însoțesc studiile și cultura literară într-o largă sferă a lumii literelor[54]. Ridiculizarea „compilatorilor laborioși" devine frecventă (Voltaire: „El compila, compila", *Le pauvre diable*). Glosatorii, anticarii, comentatorii au o presă tot mai proastă (Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, XXXVIII). „Nimic mai insipid... ca citatele continui"[55] (să sperăm că textul nostru unde citatele joacă un rol funcțional foarte precis, cf. *Indicații de metodă*, vol. I, pp. 17—38, face... excepție). Se răspîndește satira „cărții făcută cu alte cărți". O întîlnim la Chamfort[56], Rivarol, Samuel Johnson, Lichtenberg, la alții mai obscuri. Într-o astfel de ambianță, pastișa, parodia, poezia didactică mai ales, nu pot fi decît depreciate sau direct contestate. Ultima este declarată o adevărată „uzurpare a poeziei de către poezie"[57]. Fenomen și mai simptomatic. Literomania, denunțată și anterior, nu constituie o atitudine nouă. Ea reapare (Alexis Piron,

La Métromanie, ou le poète, 1738). Dar cu oboseala și saturația de poezie — împinsă pînă la o anume repulsie a sațietății și a izolării pe care o produce — nu ne-am mai întîlnit. Unii poeți (Goethe)[58] o încearcă totuși. Nihilismul lui W. Backford din *Vathek* (1786) care preconizează „disprețul poeziei, asasinarea gustului și ura imaginației" este și mai radical. Este o stare de spirit „modernă", chiar „avangardistă", care se va agrava.

Culpabilitatea scrisului, dezgustul de scriitură, oboseala și alienarea constituie punctul final al conștiinței antiliterare a secolului. Critica modernă (J. Starobinski, de pildă) a subliniat-o în legătură cu J.—J. Rousseau ca și cum ar fi vorba de un fenomen singular și fără precedent. În realitate, el se înscrie în tradiția milenară a disputei despre litere și spirit (reluată în această epocă între alții și de Schiller)[59] și, în mod fundamental, în disputa specifică dintre scriere și oralitate. Este adevărat că J.—J. Rousseau revine adesea asupra temei antilivrești, limbajului livresc, imitativ, rece, „mincinos", a scrisului care „ascunde"[60], ravagiilor tiparului, superiorității limbii vii, orale, asupra celei scrise, artificiale *(Essai sur l'origine des langues)*. Dar el este departe de a fi singurul. Duclos se declară pe față „un scriitor dușman al scriiturii"[61], despre *grafomanie, gribouillage, Schreiberey* se pronunță în termeni defavorabili nu puțini. Ce este de fapt elogiul poeziei populare orale (IV, 3) decît tot o negare a poeziei scrise? Prestigiul expresiei scrise, în această sferă de idei, nu este deloc mare. Diderot invocă exemplul antic[62]. Pentru Goethe, scrisul este chiar folosirea abuzivă a limbii, iar lectura un trist surogat al graiului viu *(Dichtung und Wahrheit*, II, 10) etc.

2. ÎNCEPUTUL CRIZEI DEFINIȚIEI

Nu numai atît: în secolul Luminilor, ideea de literatură este precizată în linii esențiale, dar și pusă în mod direct în discuție. *Literatura*, odată definită, intră în criză. Procesul este interesant și merită oarecare atenție. Se poate afirma cu certitudine că precaritatea, ambiguitatea și elasticitatea termenului *literatură* de care se va face atîta caz în secolul 20, este observată și analizată în linii generale încă de pe acum. *Literatura* a avut chiar de la origine o semantică aproximativă și instabilă. În secolul Luminilor, conștiința acestei realități ajunge la maturitate și la primele formulări cu adevărat notabile.

Oscilarea între definiția implicită și explicită, asumată deschis, a *literaturii*, este inevitabilă și simptomatică. În majoritatea cazurilor, o idee limpede despre *literatură* încă nu pare necesară de vreme ce mai toate problemele „literare" pot fi puse și rezolvate fără ca cuvîntul *literatură* să fi fost măcar pronunțat. S-ar spune că totul se înțelege de la sine; cel puțin aceasta este concluzia unui studiu despre doctrina literară a *Enciclopediei*, în mod manifest implicită[A3]. La aceeași concluzie ajungem deschizînd și *Encyclopédie méthodologique. Grammaire et Littérature* (Paris, Panckoucke, 1752, XIX, T. I-II), unde „literatura" trece doar drept genul proxim al oricărei categorii de studii și compoziții literare. Ceea ce predomină este deci definiția sintetică tacită. La L.-S. Mercier (*De la littérature et des littérateurs*, 1778), *literatura* conotează simultan sau alternativ sensurile de bază trecute în revistă: cultura literelor, oameni de litere, cariera literelor, activitatea literară, „republica literelor"etc.

Preocupările în legătură cu definirea specificității literare, a literaturii „propriu-zise" pun totuși problema „adevăratului concept al literelor frumoase"[65], și chiar a „conceptului de literatură"[64]. Analizele cele mai elaborate sunt doar în sfera „literelor frumoase". Conceptul nu epuizează nici pe departe pe cel al „literaturii", dar deschide drumul de urmat. El presupune generalizarea, abstractizarea, gîndirea categorială. O astfel de atitudine teoretică apare abia spre sfîrșitul secolului: „Ce este literatura? Care sunt obiectele sale? Ce condiții cere?" (Stanislas Boufflers, *Discours sur la littérature*, 1798)[65]. Lipsește încă răspunsul la întrebarea-cheie: în ce plan al cunoașterii o astfel de definiție este legitimă și posibilă?

Marea lacună este dublată și de mari incertitudini de metodă: *cum* putem defini literatura? Răspunsul tacit și cel mai răspîndit este de ordin enumerativ și descriptiv: tipologia și morfologia literaturii este abordată dintr-o perspectivă pur fragmentară și predominant empirică. Herder face un pas decisiv: el se referă la sensurile clasice ale lui *litterae humanae*, alții inventariază sensurile etimologice antice de bază (scriere, cultură)[66]. Este o intuiție fecundă, singura care poate da, efectiv, o soluție obiectivă: analiza sensurilor *literaturii* nu poate pleca — într-adevăr — decît de la etimologiile fundamentale. Încercarea noastră se înscrie în aceeași perspectivă. Ea se precizează încă de la sfîrșitul secolului 18.

Eveniment și mai important: în aceeași perioadă a Luminilor se produce și prima criză declarată a ideii de literatură. Termenul este resimțit de Voltaire ca vag, imprecis, relativ,

aproximativ etc. *Literatura* face parte din acei „termeni generali a căror accepție precisă nu este determinată în nici o limbă decît la obiectele cărora li se aplică". *Literatura* „are totdeauna nevoie de o explicație care să-i limiteze sensul"[67]. Voltaire denunță deci, de pe acum, întreaga dilatare, ambiguitate și neclaritate a termenului de *literatură*. Nici despre *poezie* nu este ușor să se *spună* ce este. (Dr. Johnson)[68]. Criza este în același timp lexicografică și structurală.

Poate și mai profundă este dislocarea ideii de *litere frumoase* (VI,1) prin disocierea pe care începe s-o implice: între *litere* (= cultură) și *litere frumoase* (= creație artistică). *Belles lettres* este resimțită ca o expresie mult prea vastă, prea aproximativă. De fapt, aceasta este și obiecția esențială care revine mereu: definiția curentă a literaturii, conceptul său, este mult prea larg. *Ein weiter Name* spune și Herder[69]. Același protest legitim și la Gibbon: „În locul unei definiții precise și proprii... sensul cuvîntului *Literatură este liber*, neconstrîns *(loosely)* și aplicat în mod diferit"[70]. Se deplînge faptul (1784) că *et nomen et notitiam* termenului de *litteratura* sunt în suferință[A4]. În aceeași perioadă, obiecții similare se aud și despre definiția *poeziei* (Condillac, Fr. Schlegel)[A5]. Problema definiției literaturii, dificultăților și a crizei sale endemice va trece de altfel tot mai mult, în epoca modernă și contemporană, pe primul plan al preocupărilor teoreticienilor literaturii[A6].

X. CONCLUZII

Ideea de literatură apare în felul acesta, în secolul Luminilor, definitiv fixată în aspectele sale generale. Secolul este interesant, bogat în sensuri și semnificații, adevărat punct nodal hermeneutic. Unele disocieri, intensificări și radicalizări de vechi sau noi accepții vor contribui în mod hotărîtor la conturul modern al ideii noastre.

Două deplasări esențiale indică viitoarea dezvoltare: 1. Puternica ideologizare a *literaturii* îi prescrie de pe acum un destin militant, polemic, implicat în actualitatea istorică imediată. Secolul 18 deschide totodată epoca marilor valori heteronomice ale *literaturii*. Literele devin, mai ales acum, purtătoare ale tuturor sensurilor extraliterare posibile. Tendința se va accentua pe parcurs pînă la hipertrofie. 2. La polul opus.

se constată începutul unei puternice *estetizări*. Literatura devine, efectiv, expresia frumosului literar (VI, 2).

Urmările sunt considerabile: pe de o parte, conținutul pur cultural al literaturii (I) apune, dar nu dispare integral cum s-a afirmat[A.7]. Apogeul *culturii* și *gramaticii* este în orice caz depășit. În același timp, odată cu secolul 18, apar și primele rezistențe — limpede și insistent formulate — împotriva accepțiilor pur ideologice, sociale și economice ale *literaturii*. Ceea ce se va numi în secolele următoare, în mod tot mai explicit, specificitate (VI, 6) și autonomia (VI, 7) literaturii își au originea în reflexia literară a epocii, care se încheie.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

II
SECOLUL 19

Tendințele fundamentale ale ideii de literatură în secolul Luminilor ajung, în cel următor, la o profundă și definitivă polarizare. Privită de sus, fizionomia generală a *literaturii* în secolul 19 constă dintr-o enormă bifurcare între estetizare și heterogenie, dintre autonomia și determinismul literaturii. Totul tinde spre antinomie, hipertrofie și radicalizare într-un sens sau altul. Estetizarea scoate pe primul plan preocupările specifiste și autonomiste, heterogenia — determinismul cauzal-istoric și conținutul ideologic. Tendința spre puritate se lovește de considerarea pur cauzală, practică sau ideologizantă a literaturii. Totul ia o orientare cauzală, studiul științific predomină. În secolul 19, *literatura* „știe" — în mod definitiv — că este „literatură", o activitate bine distinctă în cîmpul creațiilor și activităților spirituale. Dar, în același timp, ea se lovește de toate obstacolele istorismului și pozitivismului. Se trece cu intensitate la sudiul „obiectiv" al literaturii, iar aceasta se dezinteresează complet de aspectul fenomenologic și de accepția sa teoretică.

Noile paradigme ale cunoașterii literare produc două tipuri de definiții ale *literaturii*. Coexistența lor paralelă, în continuă adversitate, este evidentă: preocupările specifiste dau loc la definiții estetico-metafizice, cele cauzal-heteronomice la definiții istorico-științifice. O altă polaritate privește calitatea și sfera de aplicație a ideii de literatură: definițiile estetizante-autonomiste propun (și uneori chiar revendică) doar sensul îngust, strict specific; cele deterministe — sensul larg, extensiv, al literaturii. De unde o modificare radicală a ierarhiei: toate definițiile tradiționale trec în subordine, tot mai marginalizate și desconsiderate. Sensurile și semnificațiile clasice ale literaturii se atrofiază sau se instituționalizează cultural. Ceea ce echivalează cu osificarea, devalorizarea și, în sferele opuse, cu compromiterea definitivă.

I. SPECIFICUL LITERATURII

1. ACCEPȚIILE TRADIȚIONALE

Nu trebuie să se creadă, totuși, în nici un caz, că accepțiile tradiționale au ieșit complet din circulație. Dimpotrivă, toate păstrează în continuare o anume actualitate. Dar, ele fac o figură tot mai perimată, clasic-academică. Literele frumoase, celebrele *belles lettres* sunt primele din această categorie, cu o ținută încă respectabilă, dar tot mai uzată. Uneori chiar exotică, precum în textele engleze de epocă unde expresia apare tipărită doar cu italice. Handicapul esențial este altul: termenul de *belles lettres* pare în același timp prea tradițional și prea vag. Specificitatea literaturii își cere dreptul cu tot mai mare insistență la o definiție proprie.

Ceea ce nu înseamnă că *belles lettres* nu continuă să se bucure încă de o mare autoritate în manuale, cursuri, retorici, mediile academice, lexicografie. Pentru Littré (1863), prima accepție a literaturii continuă să fie: „Cunoașterea literelor frumoase"[1]. Sensul cultural-didactic este larg atestat. El conotează și acum — de secole — știință, cunoștințe, erudiție. Reapar de altfel, sub această etichetă, toate definițiile clasice ale literaturii începînd cu filologia, *alte Literatur*,[2] „literele frumoase clasice și umane"[3]: *belles lettres* = *humaniores litterae*,[4] *bonnes études* = *belles lettres*[5], *littérature agréable, letteratura amena, polite literature, elegant literature*. Sensul de bază este mereu cel vetust: „Literatura elegantă, tradițională, academică"[6]. Noțiunea s-a clasicizat definitiv.

Indicii, în același sens, oferă și gruparea sub rubrica *belles lettres* a totalității disciplinelor, scrierilor și cunoștințelor „literare". Criteriul de clasificare rămîne deci în continuare cel tradițional. El poate fi întîlnit în cataloage, manuale bibliografice de librărie[7], în cabinetele de lectură, dicționare[8], istorii literare, în acest din urmă caz cu tendința deschiderii chiar și spre literatura de masă *(newspaper writing)*[9]. Etichetă generală, comodă, devenită tot mai convențională.

De unde și nesiguranța tot mai mare a folosirii sale, oscilarea continuă, sensul alternativ, sinonim, *belles lettres/littérature* (în domeniul francez, ca peste tot de altfel): „literele frumoase sau literatura în general"[10]. Matthew Arnold scrie în titlul unei cărți *Literature and Science* (1889) și în text *belles lettres* etc. Tendința constă, evident, în dizlocarea cît mai completă a lui *belles lettres* și de înlocuirea lui prin

„literatură *(fine literature)* în general"[11] și chiar prin „a ști să scrii *(el saber escrir*[12])" literatură. Asimilare semnificativă între toate pentru evoluția ideii de *literatură:* deplasarea lui *belles lettres* de la „a ști" (sens cultural), la „a ști să scrii" (sens creator, artistic). În această direcție se va dezvolta, de altfel, întreaga idee de *literatură*. De notat, în sfîrșit și dilatarea semantică progresivă și retrospectivă în timp și spațiu. *Literele frumoase* au existat și în orient, în China[13], cu multe secole în urmă. Ele definesc și în secolul 19 ansamblul culturii universale scrise fără restricții cronologice și lingvistice.

2. LITERATURA FRUMOASĂ

Înlocuirea tot mai frecventă a *literelor frumoase* cu *literatura frumoasă* reprezintă mult mai mult decît un simplu dublet, o sinonimie obișnuită. Pe de o parte, „literele", chiar „frumoase", evocă încă o tradiție și un conținut pur cultural. Pe de alta, „literatura frumoasă" exprimă tot mai bine și cu mai mare intensitate desprinderea „literelor" de sfera culturală și orientarea lor spre domeniul estetic. Acest sens este în plină ascensiune și, în curînd, devine chiar predominant. Este de altfel semnificativ că la începutul secolului 19 se aude, în limba germană, mult mai des expresia *Litterature als Belles Lettres* decît vechea și consacrata expresie *Schöne Wissenschaften.*[14] Substituirea frecventă a lui *belles lettres* prin *littérature*[15] este de asemenea de semnalat. Ea merge în același sens al „estetizării" ideii. La fel, omologarea generală a ideii de autor cu cea de autor de *belles lettres*, în sens poetic și teatral. Ca și apariția — de pildă, în aceeași cultură rusă a epocii (1818—1820), alături de *slovesniki, pismenniki, socimeteli*, în înțelesul tradițional de scriere, știință, și *literatory* — a noului înțeles de creație literară[1]. În occident, „literatura frumoasă" traduce — pentru moment — cel mai bine aspirația spre „frumos" a literaturii.

O primă dovadă, evidentă, este marea frecvență a termenului corespunzător, generalizat, de *littérature exquise, polie* (Sainte-Beuve), *schöne Literatur*, cu totul curent în critica germană, mai ales în prima jumătate a secolului (A. W. Schlegel, Bouterweck, Gutzkow, Heine etc.), mai rar *feine Literatur, bella letteratura* (Leopardi, Foscolo), uneori *amena letteratura, bella literatura* etc. La noi, M. Eminescu folosește și el (1870) expresia de „literatura frumoasă"[16]. Ideea tradi-

ţională de *belles lettre* este în orice caz net depăşită. Argumentul, hotărîtor, stă însă în asocierea directă a ideii de „literatură" de aceea de „frumos", în definirea literaturii prin acest criteriu specific. Doar două referinţe, tipice: „Opere într-adevăr frumoase", „principalele frumuseţi ale literaturii germane" (Mme de Staël)[17], „literatura dedicată frumosului" (Fr. Schlegel)[18]. Ideea se răspîndeşte — va fi îmbrăţişată de altfel de toţi romanticii — şi va deveni chiar o banalitate. Ea revine în tot cursul secolului 19 şi în cel următor, definitiv asociată ideii de literatură. Dar prin faptul că se simte încă nevoia unei astfel de precizări este un indiciu sigur că *literatura* a dobîndit doar de curînd noul său statut „frumos"[A2]. El se cere definit cu claritate.

Punctul de plecare este, în mod evident, „frumosul literar" *(beau littéraire, beau en littérature, beautés littéraires*[19], *belleza literaria*[20]), legat indisolubil, de acum înainte, de ideea de literatură. Sensul său este semnificativ: „frumosul literar" oscilează între definiţia convenţională, largă, simplă etichetă goală, pentru un număr de elemente „retorice" şi accepţia foarte personalizată şi subiectivă, aceasta din urmă destinată unei mari cariere. Ceea ce echivalează cu subminarea însăşi a ideii de literatură, cu începutul unei adevărate crize (VII, 3), care continuă — tot mai intensificată — pînă azi. De vreme ce orice definiţie a frumosului literar este posibilă, este posibilă şi orice definiţie a literaturii. Ceea ce echivalează cu a nu avea şi a nu propune, de fapt, nici una (fermă, stabilă, indiscutabilă).

Ne aflăm, cronologic vorbind, chiar la începuturile acestui proces „subversiv". Stendhal notează de pildă, „ideea mea despre frumosul literar"[21], la fel Baudelaire: „Am găsit definiţia frumosului — a frumosului meu"[22]. Subiectivitatea frumosului înţeleasă pe latura percepţiei ca o reacţiune de „gust" este, cum se ştie, o poziţie specifică secolului 18. Or, acest limbaj continuă şi în secolul 19: „sentimentul frumosului" aplicat „obiectelor de literatură" (Mme de Staël)[23], „sentimentul literaturii" (Barante)[24]. El apare şi la moralişti (Joubert), la critici (Sainte-Beuve: „omul de gust care simte literatura"[25]) etc. Este de pe acum un loc comun: literatura produce emoţia, sentimentul, plăcerea „frumosului". Cînd o gustăm, ea este „frumoasă".

Există, bineînţeles şi criterii obiective de definire a literaturii. Ele însă apar doar în studiile sistematice de estetica literaturii, în primul rînd germane: „Literatura frumoasă" exprimă frumosul „prin limbă şi scris"[26]. Se redescoperă, cu

alte cuvinte, în mod inevitabil, originea și esența literară, scrisă, a literaturii. Expresia, curentă în epocă, de *bello scrivere* (Leopardi)[27] are în vedere în mod neîndoielnic și aspectul de scriitură, inclusiv grafică, a literaturii. Dar și nuanțe afective: „singurul moment frumos al operei este acela cînd scrii" (Vigny)[28]. Sistemele de estetică își amintesc și ele, în sfîrșit, de eterna și vechea caligrafie *(Schreib-Kunst, Art of Penmanship),* atunci cînd fac o distincție inițială între *Schönschrift* (=scriere frumoasă, caligrafică) și *schöne Bildsprache* (=limbă imagistică, poetică)[29].

O evoluție interesantă în sens specific estetic a formulei tradiționale *belles lettres* are și *beletristica,* creație germană a primei jumătăți a secolului 19: *die belletristische Schriftsteller* (Heine[30], 1833—1836), *die Belletristik* (A. Ruge, 1848[A3] etc.). În a doua jumătate a secolului, expresia *Belletristische Werke* (=opere beletristice) devine curentă, răspîndindu-se în toate literaturile din vest și est. Bielinski, între alții, o folosește în sensul de scriere cu valoare literară[A4]. La noi, ea pătrunde spre mijlocul secolului („beletristica franțuzească", „literatura beletristică", ulterior „beletristică", la G. Sion, 1860[A5] etc.).

3. LITERATURĂ SAU POEZIE?

Afirmarea „literaturii frumoase", al cărei curs ascendent a putut fi urmărit de-a lungul secolelor, semnifică prin ea însăși desprinderea și chiar antagonismul față de „literatură" în sensul fundamental și tradițional de cultură (scrisă, totală etc.). În același spirit, dar în forme mult mai precise, continuă în secolul 19 și polarizarea *literatură/poezie.* Ea trece prin mai multe faze ideale, care pot fi surprinse cu ușurință. Accentul se deplasează tot mai mult spre *poezie.* Ea devine noțiunea centrală, capabilă să absoarbă și să elimine complet *literatura* ca noțiune „literară" centrală și specifică.

Fundalul general rămîne ca și pînă acum confuzia empirică, sinonimia tacită, terminologia alternativă, fără preocuparea delimitărilor riguroase. Noțiunile sunt distincte, dar modul cum sunt folosite în enumerări, titluri, caracterizări generale, totdeauna expeditive, nu îngăduie încă să se întrevadă o distincție clară și cu atît mai mult o relație de adversitate. Doar cîteva exemple: „Literatură și poezie" (Fr. Schlegel)[31], „... o nouă eră în literatură, o eră poetică..." (Th. Carlyle)[32], „în materie de poezie sau de literatură" (Sainte-Beuve)[33] etc.

Ideile se suprapun pînă la identitate. În cazul lui Mallarmé, el folosește *la littérature*, apoi *la poésie*[34], în rîndul următor al textului, din rațiuni pur stilistice, pentru a evita repetiția. Flaubert procedează în același mod. Semn absolut sigur că problema distincției teoretice riguroase *poezie/literatură* nu se pune încă. Un concept bine elaborat de *literatură* nu există, în timp ce *poezia* domină și absoarbe toate preocupările teoretice. *Literatura* este împinsă tot mai mult în domeniul didactic, în locul comun al ideii-fundal de totalitate a scrierilor de orice gen și valoare estetică.

O disociere tacită, în diferite contexte analitic-descriptive, există totuși. Atunci cînd se vorbește de literatură și mai ales *(surtout)* sau „în special" *(particulièrement)* de „poezie"[35], este evident că o „distincție" s-a produs. Ea apare și mai limpede în studiile analitice și istorico-literare germane. De pildă la Fr. Schlegel: „Poezia și literatura greacă"[36], la Goethe: „Poezia franceză, ca și literatura franceză"[37] etc. Disociere încă indistinctă și neorganizată. La fel, în cazul tipologiei (care anticipează pe Croce din secolul următor): poeții primitivi, oamenii de litere și versificatorii[38]. Se înțelege limpede că este vorba de structuri și valori deosebite, că poetul și omul de litere nu stau pe același plan al creației și talger al balanței. Lipsa de concepte clare împiedică însă analiza și demonstrația organizată.

Mult mai semnificativă, în sensul logicii interioare a ideii de literatură, este disocierea implicită și — mai ales — explicită de cultură. Separarea, latentă, ajunge acum, în perioada polemicii romantice anti-clasice, la maturitate. Formulările devin tot mai limpezi: „Poezie și cultură *(Gelehrsamkeit)*"[39], „literatura începe unde sfîrșește gramatica"[40], „mare literat și mare poet"[41] etc. Cultura (=literatura) și poezia sunt două realități distincte. În orice caz, „operele de erudiție și filozofie... nu aparțin în mod imediat literaturii"[42]. Observație încă empirică, dar riguros exactă și de mari implicații teoretice. Ele vor fi în curînd valorificate.

Mai mult: relația precizează sub forma antagonismului structural definit în termeni categorici: „Talentul poetic, natural, spontan", este „independent de orice cultură"[43]. „Poetul — citim în prefața din 1826 la *Odes et Ballades* de V. Hugo — nu trebuie să scrie cu ceea ce a mai fost scris, ci cu sufletul și inima sa". Cu alte cuvinte, poezia se vrea separată de cultura livrescă, de întreaga literatură precedentă. Este o concepție larg răspîndită printre romantici: „Gramatica zdrobește poezia" (Lamartine)[44]. O întîlnim și la germani,

englezi, italieni (Novalis, Tieck, Shelley, Coleridge, Leopardi, referințe numeroase, inclusiv la Mallarmé); în critica epocii de asemenea: Racine „studiază nu ca un savant, ci simte ca un poet"[45], alții „fără cultură erau poeți"[46] etc. Principiul se consolidează sub formă antinomică și devine un bun comun al criticii europene: poet natural/poet cultivat[47], poet (inspirat)/„om de litere"[48].

Dificultatea pe care epoca n-o rezolvă încă este stabilirea delimitărilor precise, în genul practicat anterior de Lessing, Du Bos și alții. Se observă încă de la începutul secolului că „distincția dintre științe și litere este mai bine marcată în zilele noastre decît era altă dată"[49], că „poezia și literatura" (greacă în speță) formează „întreguri închise" (deci bine delimitate)[50], dar definiția celor două domenii nu înaintează un pas. De fapt, problema nici nu este încă gîndită în termeni radicali. Explicația este simplă: lipsa unui concept bine elaborat al *literaturii*. Cînd problema obiectului istoriei literare începe să se pună, se observă că „izolarea" dintre *Literatur* și *Dichtung*[51] nu este posibilă deoarece sferele celor două concepte se întretaie. Situația — creatoare de tensiune dialectică — este tipică pentru întreaga conștiință literară a secolului 19.

Din perspectiva *literaturii*, *poezia* este doar o parte, un fragment, un aspect al totalității scrierilor și al culturii. Sfera literară— genul proxim—cuprinde și poezia a cărei diferență specifică nu s-a desprins încă din definiția generală a „literaturii poetice". Moraliștii (Joubert) includ la capitolul *Littérature: Poésie, Diverses sortes*. Criticii (Sainte-Beuve) observă că „latura slabă a acestei literaturi era poezia"[52]. Și Goethe gîndea la fel: „Avem în literatură poeți" (Eckermann, 11 März 1828). Tradiția conceptului global de literatură este deci încă foarte puternică: „... Poezia și ceea ce se înțelege prin literatură"[53]. Referințele sunt mult mai numeroase și toate consacră (inclusiv prin manuale, studii de teoria literaturii, enciclopedii etc.) ideea *literaturii* dominante. Este conceptul cadru al oricărei opere scrise.

Din direcția *poeziei*, în mare ascensiune, perspectiva este exact opusă. Deosebirea față de *literatură* este calitativă, de esență, cu tendința absorbirii treptate a *literaturii* de către *poezie*, a asimilării poetice integrale. Procesul este complex, cu oscilări, ezitări și ambiguități. Uneori poezia este încă o „știință" tînără *(die Jugend unter den Wissenschaften)*[54], teză echivalentă cu „nașterea" poeziei înaintea literaturii. Alteori, cele două noțiuni sunt alternative *(romanische Poesie — ro-*

mantische Literatur)[55], instabile sau cuplate sub forma „poeziei literare"[56], scrisă de „poeții literați". „Literatura poetică", am văzut, nu este o descoperire recentă, dar „poezia" dizlocă tot mai mult vechiul termen. Se consideră că noțiunea sa exprimă mult mai bine ideea de frumos, emotivitate și lirism, decît tradiționala „literatură", fie ea și „poetică". De unde se vede limpede că poezia preia progresiv funcțiile „estetice" ale literaturii definind calitatea și valoarea supremă a oricăror scrieri cu finalitate sau rezultat artistic. Fenomenul se observă foarte bine în unele „istorii ale poeziei" (de fapt ale literaturii[57]), la unii filozofi (Schopenhauer, *Parerga...*, § 51), în tratate de estetică unde *literatura* dispare complet din clasificarea artelor. Ea este înlocuită de *poezie*, de asimilarea „realității literaturii", „creației poetice"[58]. Poezia, care în concepția romantică preia rolul filozofiei și religiei[59], sfîrșește prin a „înghiți", într-un fel sau altul, întreg discursul literar de orice gen. Faptul a fost observat și de alți observatori ai formării conceptului de literatură[A6].

Punctul final al acestei evoluții este răsturnarea și reierarhizarea totală. „Poezia" devine calitatea supremă a tuturor artelor în timp ce în literatură intră tot ce are un aspect „poetic"[60]. (Și cum toate operele literare au măcar *un* aspect poetic, toate intră în „literatură" ca „poezie", fie și în parte, pe fragmente.) În consecință, „poezia" devine scopul ultim al „literaturii". Treptata înlocuire a lui *Dichtung* prin *Poesie* în domeniul germanic ilustrează tocmai acest proces. El este evident și în sfera franceză. Pînă spre 1850, Baudelaire vorbește de *littérature*, apoi doar de *poésie*[A7]. Și pentru Mallarmé, unde termenul de „literatură" este integral poetizat *(La musique et les lettres)*, „enigma în poezie... este scopul literaturii[61]. Termenii au devenit perfect reversibili. Este semnul omologării depline.

În mod inevitabil, astfel de idei, distincții și semantici oscilante apar și în est. La fel, la noi, mai curînd în mod uzual, empiric, decît prin reflexie și înrîurire directă. Ideea că literatura începe prin poezie (destul de curentă: Asachi, Heliade, Gr. Alexandrescu etc.)[62] este la nivelul epocii. La fel cea a bardului „incult", simbolizat de Ossian, mit foarte cultivat de romanticii români[A8]. Titlul revistei lui G. Barit, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1838), stabilește implicit o distincție între poezie și literatură-cultură. Condițiile nu sunt însă întrunite pentru o disociere radicală. Maiorescu *(O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867)* vorbește într-adevăr de „adevărurile fundamentale ale literatu-

rii". El separă „poezia și celelalte genuri literare". Dar cînd vine vorba comparării dintre Alecsandri și Eminescu, primul trece încă pe primul loc prin *„totalitatea* acțiunii sale literare" (inclusiv culturale). *Literatorul* lui Al. Macedonski (1880) se apropie cel mai mult și mai consecvent de condiția literaturii-poezie.

4. LITERATURA POETICĂ

În această epocă de mare interferență, cei doi termeni care-și dispută cîmpul literelor — *literatura* și *poezia* — se află nu numai într-un raport de disociere, dar și de asimilare, omologare și chiar de sinteză progresivă. Tendința este spre sinonimie implicită sau explicită, prin termeni alternativi, permutabili. Poziția tradițională este a definiției „poezia parte a literaturii" și anume „cea mai strălucită" *(brillante)*[63]. Este varianta estetizată a vechii clasificări derivată din formula globală a „literelor frumoase": poezia este o parte a „literaturii frumoase" *(bella letteratura)*[64]. Mai mult chiar: partea sa cea mai expresivă, mai realizată, mai exemplară: „Literatura frumoasă și în special *(massima)* poezia"[65]. Intervine în felul acesta o identificare și în același timp o reierarhizare, o redistribuire de accente. Ceea ce înțelegem azi prin *literatură*, în sens estetic, va fi tot mai bine exprimat — sub impuls predominant romantic — prin ideea de *poezie*.

Devine deci firesc ca termenul cunoscut, tradițional, de *literatură poetică*, nu numai să reapară, dar și să fie investit cu o nouă calitate. Este deschiderea maximă pe care ideea de literatură o face în direcția *poeziei*, singura soluție posibilă de sinteză pe care sistemul ideii de *literatură* o îngăduie. Răspîndirea formulei devine cu totul firească: în critica franceză sub forma *littérature poétique* (1810)[66], în cea germană *poetische Literatur*[67] — frecventă — cu variante ca *poetische Kultur*[68]. Oscilare interesantă, care dovedește persistența încă a marelui prestigiu al seriei: *Literatur=Kultur=schöne Literatur (Wissenschaft)*, respectiv literatură=cultură=„litere frumoase". De unde, nevoia delimitării și mai precise, care tinde în cele din urmă să se impună: *dichterische Literatur*[69], a proclamării unei literaturi efectiv „poetice". Procesul este urmarea dislocării progresive a lui *Literatur* prin *Dichtung*[70]. Noțiunea se identifică total cu *Poesie*, mai

ales în critica și istoria literară germană. În zona italiană *(letteratura poetica)*[70], în cea engleză anglo-saxonă *(poetical literature)*[71], aceeași formulă are o valoare semantică și teoretică identică. Ea tinde spontan spre „absolutizare", spre idealul „poeziei poetice", expresie care apare la romanticii germani[A10], începînd cu Fr. Schlegel *(poetische Poesie, poetische Poetik)*[72]. Este superlativul „literaturii poetice", absorbită în cele din urmă integral în ideea de „poezie". Dar această idee are o altă „biografie"... Notăm în acest cadru doar interferențele esențiale inevitabile.

Se observă că în cultura română a epocii termenul de *poezie* devansează cu mult (de ex. la I. Heliade Rădulescu, *Regulele sau gramatica poeziei*, 1831) pe cel de *literatură poetică*. Acesta totuși apare, sub evidentă influență germană, la T. Maiorescu: „Literatura poetică română" *(Eminescu și poeziile lui*, 1889). Utilizarea sa rămîne însă, ca peste tot de altfel, tehnică, critică, deloc frecventă.

5. ARTA LITERARĂ

Situația *artei literare*, în secolul 19, urmează, în general aceeași curbă, cu tendință evidentă de radicalizare și estetizare. Pe de o parte, sistemele filozofice și tratatele specializate de estetică se preocupă în mod intens de definiția și clasificarea artelor. În incidența acestei preocupări, literatura face figură secundară, dar bine individualizată. Pe de altă parte, scriitorii „artiști", în special din a doua jumătate a secolului, ajung la o adevărată fervoare și chiar mistică fundamentalistă a „artei literare". Idealul devine „literatura feroce", „delirul" literar, „orgia perpetuă", a fi *enragé* etc.[73]. Flaubert, mai mult chiar decît Mallarmé și esteții epocii, este tipic pentru acest fanatism literar-artistic dezlănțuit.

Din care cauză, eticheta „arta literelor" *(art of letters)* și „artă literară" *(art of literature, art littéraire)* devine tot mai ambiguă. Pentru a ne restrînge doar la sensurile pe care le conferă scriitorii, una este accepția lui Stendhal și Balzac și alta a lui Flaubert și Mallarmé. Într-un caz, este vorba de literatura care-și propune doar obiective pur artistice, finalități specific estetice[74]. În celălalt, apare exclusivismul, totalitarismul artistic, proclamarea unicei alternative literare posibile, purismul intransigent: „Literatura singură există..."[75]. În literaturile occidentale, se produce mai peste tot

aceeași radicalizare, îndeosebi sub influența curentelor estetizante de la sfîrșitul secolului 19.

Terminologia germană folosește în același timp pe *literarische Kunstwerk* (=arta literară) și *aesthetische Literatur* (=literatură estetică). O întîlnim la Novalis[76], Goethe[77], la mulți alții, pentru a pătrunde în critică și estetică (W. Scherer, Max Schasler). Ea este absolut curentă, cu motivarea pe care o dă estetica încă de la începutul secolului: toate scrierile, chiar și în proză, care „au o valoare estetică, aparțin literaturii"[78]. Adjectivul: „estetic literar" *(ästhetisch-literarisch)*[79] datează și el din aceeași perioadă. Italianul *arti letterarie* are încă un sens predominant tehnic, aproape artizanal[80]. În englezește, sensul artistic apare cu putere încă în plin romantism: „artistică" *(artistically)* este de pildă expresia pasiunii pentru frumos[81]. Și mai tîrziu, „literatură", „artă" și „poezie" sunt simțite și declarate sinonime[82]. Într-un fel, estetizarea accentuată și rapidă pe care *arta literară* o cunoaște în literatura engleză pe tot parcursul secolului este simbolică pentru întreaga sa evoluție semantică: la Walter Pater, de pildă, *the literary art, literary workmanship,* și *artistic literature* sunt nu numai sinonime, dar și *sloganuri* intransigente de estetism, formalism și profesionalism literar radical. Artă literară=artă tehnică=*littérature de métier*[A11]. Expresia *artist literar* urmează, în sfîrșit, aceeași traiectorie: în faza Goethe-Heine *aesthetische Schriftsteller* conotează doar pe artistul creator de opere de artă literară[83]: *der künstlerische Schriftsteller,* „scriitorul artistic"[84]. Apoi acest scriitor trece în „avangardă", se marginalizează și se consacră în exclusivitate artei literare în forme pure: faza Baudelaire, dar mai ales Flaubert-Mallarmé-Walter Pater-Oscar Wilde.

Vechea nuanță cvasi-artizanală, foarte persistentă încă, de „artă de a scrie", de tradiție didactico-retorică, asigură pe de o parte legătura cu terminologia tradițională, pe de alta cu ideea fundamentală de *scriere,* de nedespărțit de cea de *literatură.* În această perspectivă, „arta de a gîndi bine se confundă cu arta de a scrie bine"[85]. Poeții și criticii epocii (A. Chénier, Villemain etc.) folosesc expresia în această accepție, curentă de altfel și la Dna de Staël: „arta de a scrie în literatură"[86]. Echivalentul său german este *Schriftstellerkunst* (Novalis), *Schreibkunst* (Nietzsche)[87]. În același sens, *arte di scrivere, el saber escribir* etc. Potențarea maximă a acestei „arte" apare la Flaubert („Ce om ar fi putut fi Balzac dacă ar fi știut să scrie", *Corr.,* dec. 1852), apoi în *l'écriture artiste* a fraților Goncourt. Deplasarea definiției de la arta ex-

presiei intelectuale la arta expresiei estetice este evidentă și profund semnificativă: „Cea mai mare eroare este comisă de literatura care n-are grijă de estetic" (Flaubert)[88]. *Aesthetic poetry* (W. Pater, 1868)[A12] devine chintesența acestei aspirații. „Literatura estetică" devine un crez și pentru simboliștii noștri, la O. Densușianu[89], între alții.

În ce constă *arta literară?* Terminologia este și ea inevitabil tradițională: „Compoziția literară, *The principle of composition*" (la Poe) se înscrie în aceeași serie. Arta de a scrie este „arta de a compune" (expresie frecventă în epocă)[90]: „Trebuie să scrii așa cum compui muzică" (Novalis)[91]. Ea presupune a avea „stil", „un stil imagistic și frumos"[92], a cultiva „perfecțiunea artei de a scrie[93], *the achievement* etc. Literatura constituie o activitate creatoare tipică, o formă de *poiein*, idee tradusă în mod curent prin expresia „a face literatură"[94]. Noțiunea de *artist* este opusă în acest sens *poetului*, iar „meseria", „știința" — inspirației. Ideea se regăsește în tot cursul secolului 19, de la Leopardi și Edgar Poe, trecînd prin parnasieni, pînă la A. Gide și Paul Valéry. Spre sfîrșitul secolului, producțiile literare sunt asimilate în mod general și integral operei de artă. Chiar și critica academică identifică cele două noțiuni: „Opere de literatură sau de artă" (de ex. F. Brunetière)[95]. „Arta de a scrie" este invocată și la noi de D. Zamfirescu în corespondența cu T. Maiorescu[96]. Noțiunea se instaurează și chiar se banalizează spre sfîrșitul secolului.

6. SPECIFICUL LITERAR

Consolidarea ideii de *specific literar*, întîlnită și anterior — reluată în forme tot mai limpezi și mai elaborate în aceeași epocă — este și mai notabilă. Preocuparea „specifistă" crește, cu alternanțe și sinonimii continui *(specific literar = specific poetic)*. Ideea trece pe primul plan al preocupărilor teoretico-literare din cel puțin trei cauze: prin logica imanentă a ideii de literatură, care tinde tot mai mult spre clarificare și esențializare, prin dezvoltarea progresivă a conștiinței teoretico-literare care se radicalizează în sens estetic și chiar estetizant și prin exigențele imperioase ale instinctului creator, care are intuiția tot mai concretă a specificității artei literare. Terminologia traduce foarte precis aceste exigențe în toate implicațiile lor.

Adaptarea deschisă, manifestă, precisă, a perspectivei strict literare, a „punctului de vedere literar", este primul indiciu. Cum am văzut, ideea nu este inedită, dar acum ea are un caracter intransigent și manifest. Dacă la Goethe, de pildă, *literarische Hinsicht* (Eckermann, 21 Jan. 1827) sensul este în parte încă tradițional (la fel ca la B. Constant), la Flaubert, „punctul de vedere literar", „literar vorbind"[97], ca și la Mallarmé[98] etc., constituie o revendicare ostentativă, și chiar direct polemică.

Foarte răspîndită este și formula literatura „propriu-zisă". Se vorbește încă, în spirit tradițional, de „litere frumoase *(belles lettres)* propriu-zise"[A13], dar mai ales de „literatură propriu-zisă", sintagmă întîlnită la scriitori-ideologi[99], la critici. Sainte-Beuve o folosește adesea: „Literatura propriu-zisă demnă de acest nume"[100]. Criteriul se impune definitiv, dovadă că el este acceptat și de istoricii literari ca și de autorii de manuale, dar mai ales de bibliografi[101], preocupați de clasificări și compartimentări sigure. Bineînțeles, aceeași noțiune despre literatură o au și frații Schlegel, unii critici englezi etc. În perioada „estetă" se plănuia o revistă cu titlul: *The Stylus. Monthly Journal of Literature proper.*

Ar fi însă greșit să se creadă că ideea de „literatură adevărată", „veritabilă" este totuși o descoperire super-estetă de la sfîrșitul veacului. Ea apare în realitate prin simplă discriminare logică, în cîmpul literelor, în publicistică („producții cu adevărat literare"[A14], 1805) la poeți (Novalis), la critici cvasi-oficiali (A. W. Schlegel[102], G. Planche[103], E. Montégut) etc. Este totuși adevărat că la Baudelaire[104], *la vraie littérature,* la Flaubert, la Mallarmé mai ales, expresia *la véritable littérature*[105] are rezonanțe și conotații speciale: noțiunea este gîndită în esența sa, aproape de contemplația cvasi-mistică. Apare în felul acesta cultul literaturii, cu tendința — foarte evidentă — de aplicare a acestei calificări *(réellement, echt, vraie, vero* etc.) în primul rînd poeziei. Fenomenul se observă foarte bine mai ales la romanticii germani, la Leopardi etc.

Aceeași situație și pentru literatura „în sine", în „ea însăși", „ca atare", expresii care devin nu mai puțin uzuale. Ele sunt frecvente la Flaubert, de pildă, dar și la critici ca Sainte-Beuve[106]. Taine avea aceeași noțiune *(l'office propre de la littérature)*[107]. Ea circulă și în critica engleză a epocii, la M. Arnold *(in itself)*[A15], la Carlyle *(so far as it is Literature)*[108], reluată ulterior de G. Saintsbury *(of literature itself*[A16] *literature by itself*[109]) etc. Izvoarele sunt, încă odată, pur romantice și ca deobicei mult anterioare: „O adevărată literatură constituită prin ea însăși" (Fr. Schlegel)[110], „literatura pentru sine" (per se) (Leo-

pardi[111]) etc. Noțiunea se generalizează, se banalizează, pătrunde chiar și în manuale. Ilustrația curentă este oferită de ideea de *poezie*. Termenii și calitatea definiției depind exclusiv de sistemul de referințe și de intensitatea cu care ea este gîndită.

O astfel de concepție radicalizată despre specificul literar nu poate să tindă decît spre ontologic și metafizic. Evident, reflexia literară propriu-zisă este spontană, empirică, nefilozofică. Dar fondul problemei este atins atunci cînd se vorbește de calitatea „esențial literară"[112], de „orice literatură în general"[113] (*toute* are aici înțelesul de esență, de calitate care definește), de „fondul incorporal al literaturii"[114] Sporadic apare chiar și expresia „esența literaturii", dar ea nu duce la sisteme filozofice cum s-ar părea, în ciuda unor titluri pretențioase[115]. „Literatura prin excelență"[116] vrea să spună, la fel, literatură care exprimă esența însăși a literaturii, substanța sa intimă. Astfel de preocupări pe care Mallarmé, de pildă, le are în mod pur intuitiv atunci cînd urmărește decantarea și „fixarea" esenței pure a poeziei, sunt mai curînd în spiritul romantismului și al idealismului german. Aici întîlnim, destul de curent, expresia *das Wesen der Poesie, das An-sich der Poesie*[117]. Pe această bază se reface de altfel și eterna tipologie patentă și latentă: *poezia* — dispoziția fundamentală, ontologică, a spiritului, *literatura* — produs cultural, tranzitoriu, condiționat istoric. Polaritatea *intrinsec/extrinsec* apare — ideal vorbind[117] — în aceeași perspectivă. În orice caz, noțiunea de *intrinsic beauty* („frumusețe intrinsecă") datează încă din secolul trecut (Henry Home[A118]). Ea va face o mare carieră mai ales în secolul 20.

Străbatem o fază de mari oscilări și interferențe de semnificații cu intuiții și formulări sporadice fecunde, valorificate abia ulterior. Fenomenul se reflectă și în terminologia specificului literar al epocii. Literatura are caractere distinctive[119], „caractere proprii". Unul este ficțiunea, produsul imaginației. Expresia „literatură de imaginație" acum apare (Dna de Staël)[118]. Echivalentul german (adevărata sursă de inspirație) este „ficțiunea romantico-poetică" (Goethe)[119], „ficțiunea necesară" (Fr. Schlegel)[120]. În Franța, ficționalitatea este recunoscută la început doar literaturii fantastice, „singura literatură esențială"[121], apoi se extinde asupra poeziei întregi, precum la Mallarmé[122]. *The Decay of Lying*, decadența minciunii în artă, este deplînsă și de Oscar Wilde. Psihologia creației începe să pună și ea în valoare „imaginația". Frumosul însuși, atît de asociat — cum am văzut — ideii de literatură (I, 2), devine un atribut esențial, absolut și permanent al „literaturii de

gust" (expresia — destul de frecventă — echivalează cu întreg domeniul literar-estetic sau artistic)[123]. Mutație nu mai puțin semnificativă: vechea idee de stil se transformă în ideea de formă și devine — precum la Flaubert — „sensul adevăratei forțe în literatură"[124]. Nu există în literatură subiecte frumoase în sine, ci doar bine scrise. Cît mai puțină „materie" și cît mai multă „formă" acesta este idealul literar. Ceea ce se va numi „literatură formalistă" acum se naște, în această ambianță, de „artă pentru artă", estetism, simbolism. Dar nu numai: „Ceea ce specializează literatura" este — și pentru Zola — „forma la scriitori"[125]. Și pentru Mallarmé, „forma numită vers este pur și simplu literatura însăși"[126]. Prin Coleridge, Walter Pater, O. Wilde, „formalismul" literar devine și în Anglia o dogmă literară. Principiul stă la baza criticii estetice de la sfîrșitul secolului: „Obiectul literar", „forma literară" și definiția foarte strictă a literaturii *(most strictly literary*[127]) se confundă. Literatură specifică = formă literară.

Momentul este deci prielnic găsirii și punerii în circulație a unui termen specific pentru natura însăși a literaturii. El se naște însă cu greu, concurat mai ales de variantele trecute deja în revistă: literatură *adevărată, esențială* etc. Procesul se observă foarte bine mai ales în reflexia literară germană unde *das literarische*[128] începe să semnifice atît „literatura" (unui popor, autor etc.), cît și „literatura însăși" *(die Litteratur selbst)*[129]. Contextele sunt încă ambigui și deci nu integral concludente. Mai precise sunt expresiile: „literatură intrinsecă" *(eigentliche Literatur)*[130] și mai ales „caracterele specifice *(Eigenthümlichkeiten)* ale unei opere literare"[131]. Fenomenologia veacului următor, care va elabora aceste concepte, este de pe acum anticipată. În aceeași situație de mare precursorat se află și *literarul (literatesque),* conceput prin analogie cu *picturalul (picturesque)* de englezul W. Bagehot[A20]. Contextul pozitivist dominant este însă ostil dezvoltării acestei remarcabile intuiții, care momentan se stinge.

În aceeași situație se află și asimilarea specificului literar cu limbajul literar, ceea ce duce din nou la definirea literaturii ca limbaj. Ideea a mai fost formulată și ea reapare la romantici, precum la Foscolo: „Literatura este asociată *(annessa)* limbii"[132]. Manualele didactico-retorice propagă aceeași concepție. De asemenea, disocierile — numeroase și tipice — dintre tropii naturali și cei „culți", dintre limbajul comun și cel literar. Limbajul poetic absoarbe și definește, în felul acesta, în mod integral și definitiv, limbajul literar. În același

sens se pronunță și studiile în prelungirea clasificărilor tradiționale ale artelor: „Literatura constă din cuvinte"[133], „gînduri exprimate prin limbaj"[134]. Radicalizarea concepției, mai mult prin limbaj eterat, obscurizat și esoteric decît substanțial, are ca principal exponent pe Mallarmé, „care cedează inițiativa cuvintelor" *(Crise de vers)*. Către anii 80 idei asemănătoare dezvoltă, după Humboldt, și lingvistul rus A. Potebnia: „Poezia și proza sunt fenomene lingvistice", „opera literară este înainte de toate un eveniment al limbajului"[A21]. În plină vogă simbolistă trebuia să revină în actualitate și problema simbolisticii literare fundamentale („nu cunosc literatură care să nu fie simbolică")[135]. Simbolul și semnul literar revin la modă, de unde și concepția „operei de artă ca semn"[136]. Semiotica literară începe să-și facă apariția. Scientismul și neopozitivismul actual îi vor da o mare dezvoltare. Nu trebuie pierdut însă din vedere că romanticii germani cultivau despre limbaj o concepție în linii mari identică: cifrat, de o mare ambiguitate, sugestiv etc. Semnele sunt arbitrare și, va adăuga Mallarmé, „pure". În mod evident, reflexia „poetică" absoarbe și depășește și la capitolul lingvistic reflexia „literară". „Literaritatea" nu poate fi disociată de „poeticitate", cu care — mai ales în această perioadă — se confundă. O astfel de terminologie plutește de altfel în aer.

Prin contaminare culturală și sincronism astfel de idei încep să circule și la noi. Momentul pașoptist este semnificativ: Heliade știa de „punctul de vedere al literaturii", în 1847 se urmărea „înaintarea literaturii curat-zise"[A22]. Junimismul apără energic aceste principii, îndeosebi prin Maiorescu. El oscila totuși între „literatura în înțelesul cel mai larg al cuvîntului" și „literatura adevărată". „Adevărurile fundamentale ale literaturii" sunt însă în centrul esteticii sale literare *(O cercetare critică a poeziei române de la 1867)*. De „literatura în sensul propriu al cuvîntului" — cu o „vechime" la noi nu mai mare de o jumătate de secol — scria și A. D. Xenopol (1870)[137]. Relația dintre „literatură" și starea limbii era bine percepută și de Gh. Asachi[138]. Duiliu Zamfirescu, simboliștii, „modernistii" vor adînci și subtiliza această concepție. Hasdeu, pe de altă parte, este pe lungimea de undă a lingvisticii romantice. Știa, după Humboldt, că „poezia este artă pentru limbă"[139].

7. AUTONOMIA LITERATURII

Problema *specificului literar* interesează în mod deosebit pe criticii și teoreticienii literari. *Autonomia literaturii* — problemă conexă, derivată și sub numeroase aspecte sinonimă — preocupă direct și vital pe scriitori, deoarece ea dă sensul și motivația de bază a activității literare. Anticipat și formulat mai mult sau mai puțin vag și în secolele anterioare, principiul autonomist ajunge acum la maturitate, maximă claritate și precizie terminologică. El cunoaște în secolul 19 două aspecte esențiale:

1) Opera literară ascultă de o logică proprie, de o finalitate intrinsecă. Scopul său este realizarea desăvîrșită de sine, urmată de satisfacția acestei realizări în sine. Principiul kantian al „finalității fără scop" (practic, util, *Kritik der Urt.*, §. 43) prezidează întreg acest autonomism, apărut mai întîi la idealismul romantic german și englez, cu ecouri critice precise (Fr. Schlegel, *Selbständigkeit des Schönen, für Poesie selbst*)[140], S. T. Coleridge etc). O literatură care să nu fie supusă decît regulii proprii, fără modele, cu o structură *sui generis*, corespunde, din plin, și mentalității romantice franceze.

Idei autotelice pot fi deci întîlnite și la V. Hugo, Sainte-Beuve etc. Primul afirmă că „arta are propriul său scop, în ea însăși"[A23], al doilea iubea literatura „pentru ea însăși", „literele pentru ele înseși"[141]. Théophile Gautier, în prefața la *Mademoiselle de Maupin* (1835), lansează un adevărat manifest în același sens. În legătură cu aceste idei, Baudelaire afirmă și el că „poezia... nu are alt scop decît ea însăși"[142]. La Mallarmé și Flaubert ideea constituie un adevărat articol de dogmă. El pătrunde și în critica epocii, la De Sanctis[A24], între alții. Spre sfîrșitul secolului, va deveni chiar curent, acceptat și de critica universitară (G. Saintsbury, G. Lanson etc.). Ideea de literatură cîștigă enorm în claritate și definiție specifică prin toate aceste luări de poziții.

Evident, principiul nu este decît o derivație a faimoasei teorii a „artei pentru artă", formula clasică a autonomiei și autotelismului artei, de situat în contextul epocii și pe care teoria heteronomică a artei o contestă[A25]. Istoria sa a fost făcută și ea nu aduce în plus decît precizări de date și idei recurente. Termenul apare încă în 1804 (febr. 10), în jurnalul lui B. Constant, publicat postum, apoi la V. Cousin, la alții. „Artă pentru artă, fără scop", are sensul precis de a respinge scopurile străine esenței sale și de a se realiza doar pe sine, ca artă, în

funcție de obiectivul și efectul urmărit. Faptul că „arta pentru artă" este invocată în special în apărarea poeziei reprezintă încă o dovadă că întreaga problematică „literară" capitală a fost preluată definitiv de reflexia poetică. Secolul 19 este de altfel tipic pentru dizlocarea ideii de literatură de către ideea de poezie. Ea reprezintă faza radicală, esențializată și absolută a ideii de literatură.

Citeva aspecte sunt tipice pentru acest stadiu al biografiei noastre. El constituie ultimul avatar al „cultului literelor", expresie pe care T. Gautier, de altfel, o folosește. El constă din „iubirea exclusivă a frumosului", „ca și cum — reia ideea Flaubert — scopul artei n-ar fi, înainte de orice, decît frumosul"[143]. „Scopul frumosului este frumosul" (Grillparzer), „scopul artei este arta", „ea este în sine propriul său scop" (Heine). Același poet folosește și formula „a doua lume independentă"[A26], care va fi redescoperită și reinventată periodic pînă în epoca noastră, inclusiv la I. Barbu („joc secund, mai pur"). Identificarea frumosului cu ideea de formă duce la estetism și formalism, cu înțelesul eliminării oricărui conținut. Soluția reală o dăduse Hegel cînd definea forma drept „aspectul sensibil al ideii". Flaubert, prin simplă reflexie introspectivă, aproape empirică, spune exact același lucru: „Ideea nu există decît în virtutea formei sale"[144]. Idealul „formei pure", în descendență hegeliană, devine de altfel unul din principiile estetice ale secolului 19.

În estetica artelor plastice, arta ca „pură vizibilitate" repetă aceeași concepție. Un capitol foarte important este „emoția dezinteresată": satisfacția, plăcerea, emoția frumosului, formei, artei pure. Ideea de „plăcere", „agrement", *leisure, Ueberfluss,* extrem de frecventă, traduce starea de contemplativitate, eliberarea de apăsarea necesității imediate, relaxarea superioară a spiritului, transformarea subiectivității practice în subiect obiectiv pur. Este „emoția impersonală" a lui T. Maiorescu, reluată de la Schopenhauer, popularizată sub emblema „emoției estetice". Privind retrospectiv și în spiritul sintezei noastre, nu este greu de observat că asistăm, de fapt, la ultima și cea mai radicală elaborare și decantare a două vechi și bine cunoscute concepte, de altfel deloc abandonate în această perioadă: „sentimentul frumosului" (Dna de Staël), respectiv „sentimentul literaturii" (Barante)[145] și „gustul". Saint-Beuve se prezintă ca „un om de gust ce simte literatura"[146] etc.

2) Opera literară este, în esență, produsul disocierii definiției artelor și a valorilor: „Fiecare la locul său *(chez soi)* este

marea mea teză" (Taine)[147]. Principiul discriminării (logice) trebuie deci înțeles în mod exact: el nu rupe literatura de contextele sale, ci doar îi disociază esența, ființa, specificul etc. de alte esențe la fel de legitime, dar pe alte planuri și cu o altă specificitate. În acest sens se va vorbi, încă de la începutul secolului, de „influențe străine literaturii"[148], de realități „străine literaturii însăși" etc. Orice clasificare a artelor, orice sistem estetic general, introduce de fapt același criteriu disociativ al diferenței specifice, al „separației puterilor" (Baudelaire)[149]. El duce pe de o parte la delimitarea literaturii de non-literarul absolut (Mallarmé îl definea drept „reportaj universal" = proză, lipsă totală a artei literare[150] etc.), apoi de celelalte arte („artele frumoase și în special literatura"), disociere veche, am spune chiar „originară"[151], pe de alta la disocierea literaturii în cîmpul literelor și, în primul rînd, de poezie. Ordinea tradițională devine deci aceasta: „Poezie, arte frumoase, literatură"[152], urmată de tipologia simetrică: „Poet, literar, erudit"[153]. Urmează stabilizarea definiției: „În literatură, numai, adică romanul, poemul și teatrul"[154]. Începînd cu mijlocul secolului 19, aceasta va fi accepția curentă a literaturii, gîndită și exprimată în termeni specifici.

Procesul desprinderii *literaturii* de alte forme ale spiritului și de celelalte valori este lent, laborios și indecis. De fapt, el nu este încheiat nici pînă azi. Și nici nu poate fi încheiat vreodată. Notăm, ca și pînă acum, doar marile etape ideale, treptele procesului teoretic de diferențiere, începînd cu depășirea definiției originare: *literatură = cultură*. Pierderea progresivă a sensului cultural al literaturii fusese limpede indicată încă de polaritatea *literatură/poezie*, reluată energic și în secolul 19 (I, 3). La disocierile spontane și predominant empirice se adaugă acum un număr de motivări teoretice și clarificări terminologice. Cea mai importantă este părăsirea progresivă a definiției literaturii ca „litere frumoase". Ori de cîte ori intervin disocieri gen *lettres/belles lettres* sau *schöne Literatur*[155], *Dichtkunst und Beredsamkeit* (frecvente încă în primele decenii ale secolului) putem fi siguri că domeniul pur cultural al literaturii a cunoscut o restrîngere și o depreciere semnificativă.

Și mai netă este disocierea de „cultură" și de echivalențele sale: știința *(science, Wissenschaft, scienza* etc.) în primul rînd. Proces remarcabil dacă ținem seama că el se desfășoară pe durata unui secol scientist și pozitivist prin excelență. El este inaugurat încă de Dna de Staël[156], teoretizat pe larg de Bonald *(Sur la guerre des sciences et des lettres)*[157], continuat de alții.

Critica și estetica germană este, poate, și mai explicită. Ea știe că „științele fizice, literatura frumoasă și cultura" sunt domenii bine distincte *(ganz isolierl)*[158]. În alte texte și contexte apare disocierea *Litteratur/Wissenschaft, Litteratur/Gelehrsamkeit* etc. La fel, separarea „cultură științifică/ estetică", „literatură științifică/estetică" etc. cu totul curentă în estetica și istoria literară a secolului[159]. Astfel de disocieri întîlnim peste tot: în Franța[160], Anglia, Italia etc.

Termenii uneori se schimbă, dar fondul problemei rămîne mereu același. Curentă, des citată în critica engleză a secolului, este de pildă tipologia *literature of knowledge* (= cunoaștere) / *literature of power* (= emoție), instaurată de De Quincey, anticipată de Shelley[161]: „Funcția primei este de *a învăța*, a celei de a doua de *a mișca*"[162]. Disocieri analoage întîlnim la Hazlitt, M. Arnold, W. Pater *(literature of fact / literature of the imaginative sense of fact*[A27]) etc. Este evident că procesul autonomizării are în vedere, în primul rînd, distanțarea de domeniul cultural sub orice formă. Alte formule — și mai cunoscute — resping „erezia" modernă capitală — *învățămîntul*, proclamă separarea artei de învățămînt și menținerea sa în sfera „frumuseții pure și dezinteresate"[163]. Baudelaire reia de fapt pe Edgar Poe *(The Heresy of the Didactic*[A28]), teză care devine în critica estetică engleză adevărat articol de dogmă. O întîlnim anterior la Shelley, M. Arnold, De Quincey, apoi la Oscar Wilde, cu mult spirit și energie polemică. Concepția este peste tot bine fixată și articulată. Ne aflăm foarte departe de vechea tradiție a literaturii didactice, a lui *Gelehrtenpoesie*, a „poeziei filozofice" etc., la modă în secolul trecut. Epoca romantică separă literatura de „imaginație" de cea de „gîndire"[164]. Ea știe că „rațiunea vorbește literal, iar pasiunile vorbesc poetic"[A29]. Și modernismul reia aceeași tipologie: *poesia del cerebro / poesia del corazon. (J. Marti)*[A30]. Inutil să mai adăugăm că întreaga poetică modernă a secolului 19 dezvoltă și rafinează același proces pe care discuțiile în jurul ideii de literatură îl evocă doar în linii generale.

O situație identică și în cazul disocierii de celelalte valori dominante încă din antichitate, în întreaga biografie a ideii de literatură. Cu precizarea că operația nu este nici pe departe produsul estetismului, decadentismul modern. Goethe, de pildă, se opune în repetate rînduri artei didactico-moralizante ori patriotarde[165]. La fel Fr. Schlegel și mulți alții, înaintea vogii „estete". Disputa este între funcționalitatea practică și cea estetică a literaturii. Cea din urmă dă, precum la Baudelaire, concepția „literaturii inutile", „dezinteresate"[166] etc. Dar încă Chateau-

briand face o distincție precisă între „literatura aparte, literatura propriu-zisă" și „literatura aplicată" necesităților sociale[167], ambele legitime. Și alții aveau, în Franța, la începutul secolului, noțiunea cercetării științifice „fără utilitate" pentru cel ce o întreprinde[168]. „Arta pentru artă" răstoarnă în mod radical acest raport de forțe dar nu-l instituie.

Observații identice și cu privire la revendicările frecvente de despărțire a literaturii de stat, administrație, biserică etc. Conceptul corespunzător este „literatura liberă, neoficială"[169]. „Literatura a devenit totul pentru noi, biserica noastră, senatul nostru, întreaga noastră constituție socială" (Th. Carlyle)[A31]. Se produce o disociere teoretică radicală între viață și literatură, urmată — încă odată — de substituirea celor doi termeni. Tipologia care va lua o mare dezvoltare în secolul viitor — eul biografic/eul poetic — acum apare, ca și teoria literaturii care anticipă viața. Mallarmé, ca poet, se declară „impersonal", *je est un autre* (Rimbaud), butadele și paradoxurile lui O. Wilde sunt bine cunoscute. Literatura devine un stil de viață. A trăi poetic este și ea o mare anticipație romantică. Novalis anunță pe simboliști, Rimbaud, Lautréamont și alții.

Eliminarea valorilor dominante, utilitare, morale, ideologice etc. este exprimată poate cel mai bine prin ideea de „literatură pură". Dar, încă odată, totul stă doar într-o diferență de grad și nu de calitate, de intransigență polemică, nu de substanță și claritate conceptuală. Nu „arta pentru artă" a descoperit de fapt „operele pur literare", ci Dna de Staël[170], încă de la începutul secolului cînd expresia se întîlnește frecvent: De Bonald, Villemin, Jouffroy („artă independentă") etc. Existența acestor precursori și a altora (din domeniul englez[A32] sau german: poezia populară, *Naturpoesie* este și ea în primul rînd și în felul său, „pură")[A33], nu poate fi contestată. Despre *reine Poetik* vorbise anterior și Fr. Schlegel (*Ath. Frag.*, 252). Urmează generația romantică: V. Hugo, Th. Gautier, Sainte-Beuve („pure littérature")[171], Balzac, care apără la fel „arta pură", „literatura pură". Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Goncourt intensifică de fapt o tendință ce are propria sa dinamică și terminologie. Bineînțeles, ideea circulă și în alte literaturi. Ea este sistematizată și de reflexia estetică organizată ale cărei izvoare urcă în secolul 18[A34]. Întreg acest sistem de disociere (literatură/filozofie (Fr. Schlegel: „poezia și filozofia sunt polii fiecărei literaturi"[172]), literatură/știință, literatură/idei este esențial pentru constituirea teoriei specifice a literaturii și a bazelor criticii literare estetice

moderne. Spre sfîrșitul secolului el cîștigă și poziții în critica universitară (G. Lanson, G. Saintsbury etc.).

În ciuda lipsei tradiției și reflexiei literare bine constituite, astfel de idei nu sunt total necunoscute nici culturii române a epocii. La începutul secolului — ca și în cele anterioare — circulă intens, într-o accepție empirică dar exactă, conceptul de gratuitate („zăbavă", „petrecere", în așa zisele cărți de „delectare"). Separarea de cultură este încă oscilantă, nesigură, dar în continuă clarificare (V. Gr. Pop, A. Densușianu). Despre „cugetul estetic" al poeziei se vorbea încă din 1837, despre criteriul „literariu" și „artistic" în 1860[A35]. Polemica T. Maiorescu-Gherea ridică la un înalt nivel întreaga dezbatere. Maiorescu știa, după Mme de Staël, că arta este o „nobilă inutilitate". Suntem în perioada de glorie a controversei artă pentru artă/artă cu tendință. Termenul de „tendință" („nici o tendință în afara frumosului")[173] este însă cunoscut în Europa și înaintea criticii științifice și socialiste. De notat că și Bielinski, în Rusia, avea noțiunea „literaturii în sine" și respingea didacticismul.[A36].

8. PROBLEMA DEFINIȚIEI LITERATURII

Toate eforturile de clarificare ale problemei specificului și autonomiei literaturii au o urmare importantă. Este unul din momentele cele mai creatoare ale biografiei ideii de literatură: depășirea fazei pur lexicografice, începută în renaștere și umanism și dezvoltată de enciclopedismul secolului 18, printr-un efort susținut de precizie conceptuală și elaborare sistematică. Pînă în secolul 19, apar doar definiții accidentale, spontane, empirice, cele mai multe doar implicate. De acum înainte, începe istoria unei idei ce se dorește gîndită în mod explicit, cu vigoare, documentare și motivare teoretică sporite.

Fenomenul se observă foarte bine, la începutul secolului, mai ales în gîndirea literară, la Fr. Schlegel în special. El este preocupat în repetate rînduri de „conceptul" literaturii (*Inbegriff, Begriff von Litteratur)*, de „ideea" care exprimă „constituția literaturii"[174]. Apare necesitatea preciziei conceptuale. cel mai sigur semn al ieșirii din aproximativ, din simpla lexicografie și din empirismul critic și intorico-literar tradițional. Pentru a preciza obiectul acestor discipline trebuie să știm mai întîi ce este literatura. Înainte de orice „trebuie nea-

părat să ne fixăm asupra sensului cuvîntului *literatură*", spunea în Franța și D. Nisard (1844)[175]. „Să începem să definim cuvîntul *literatură*" își propune la fel și în Italia (1844) un alt istoric literar, Paolo Emiliani-Giudici[176]. Exigență elementară de ordin logic și metodologic, de pe acum bine formulată.

Definirea specificului literar atrage după sine precizarea în sens restrictiv a *literaturii*, definirea „literaturii în sensul îngust" al cuvîntului. Noțiunea, foarte limpede, o are în aceeași perioadă de început de secol, A. W. Schlegel (1804)[177]. Tot acum (1807), Karamzin vorbea în Rusia, sub influență occidentală, de „literatura (în sensul strîmt al cuvîntului)"[A37]. Expresia se impune tot mai mult și se generalizează. Ea implică noțiunea „literaturii adevărate", în „adevăratul sens al cuvîntului" (I. G. Fichte)[178], a literaturii „în esența sa adevărată" *(wahre Wesen)*[179]. Și această exigență va fi tradusă prin expresii ce devin tot mai curente: „Literatură demnă de acest nume", „literatură în sensul propriu al cuvîntului" etc.

Introducerea acestui criteriu exigent aruncă în umbră și tinde chiar să elimine toate definițiile clasice anterioare ale literaturii: scriere, totalitate a scrierilor, cultură, „litere", „litere frumoase" etc. S-ar zice că prima discuție sistematică a acestor soluții și alternative, care apun în favoarea „literaturii estetice", poate fi întîlnită la istoricul și comparatistul german F. Bouterweck *(Idee einer Litteratur,* 1818)[180]. În general, începînd din prima jumătate a secolului 19, se multiplică două tipuri de definiții ale literaturii: la început deductive, apoi inductive sub presiunea marilor progrese ale științelor istorice și a „scientizării" istoriei literare.

Prima tipologie are o bază iluministă (facultăți umane naturale, principii universale), cea de a doua metafizică. Tipice pentru prima categorie sunt lecțiile lui Ugo Foscolo, *Dell'origine e dell'uffizio della letteratura* (1809), pentru cea de a doua, de influență hegeliană, *Teoria e storia della letteratura* (1839—1848) de F. de Sanctis oferă cea mai bună ilustrație. Literatura exprimă „principiul unic, Absolutul"[181]. Începînd din această perioadă, „cursurile" de „literatură generală" (1847), de „teorie", ulterior de „filosofie a literaturii", se multiplică. Toate sunt de concepție și dinalitate didactică. Teoria literaturii devine, aproape exclusiv, o „afacere" de profesori, de unde, într-un fel, și slăbirea calității și tensiunii teoretice. Nietzsche, care se preocupă — între altele — de „*agones* al literaturii"[182] face o excepție. „Introducerile" în istoria literară simt aceeași nevoie a definirii stricte a literaturii.

A doua tipologie, la fel de legitimă din punctul său de vedere, vede în literatură produsul unor cauze obiective în devenire istorică (II, 1). Sinteza cea mai elaborată (H. Taine: „mediu", „rasă", „moment")[183] sistematizează observații anterioare (teoria climatului, de exemplu, pe deplin constituită încă în secolul 18) și contemporane. Concluzia este că literatura „variază", „evoluează", este „condiționată" etc. Ceea ce duce la anularea principiului autonomiei absolute a literaturii, corectat prin recunoașterea „autonomiei relative"[184]. Naturalismul, atît de scientist de altfel, știa totuși că „literatura este într-adevăr o lume aparte"[185].

Apar, bineînțeles, și alte categorii de definiții.. Unele sunt reducționiste și, vom vedea în paginile următoare, în plină dezvoltare și răspîndire. Secolul 19 este, de altfel, perioada marilor reducționisme, începînd cu marxismul și fenomenul se reflectă și în modul definirii literaturii. Altele sunt doar analitice, descriptive. Fenomenul operează din plin (și am spune inevitabil) și în sfera esteticului literar. „Literatura" se reduce, de pildă, la „poezie" (cum am văzut: I, 3—4), iar aceasta din urmă la ontologie, la ființă. Noțiunile de *Etre* și *poète*, — pentru întreg romantismul european, îndeosebi german — se confundă[A38]. Definițiile explicative, descriptive — cu care ne-am mai întîlnit — au tendința enumerării și sistematizării pe puncte în jurul unui principiu central prezentat și desfășurat analitic. Întîlnim o astfel de demonstrație, de pildă, în prelegerea *Literature* (1858), a cardinalului Newman. Ea este centrată pe ideea „caracterului personal" al literaturii[186].

Definițiile pur estetice ale literaturii sunt, cum am văzut, numeroase, destul de răspîndite, dar mai totdeauna enunțate fără rigoare. Ele au un caracter, în general ocazional, nu odată polemic și predominant publicistic. Ele derivă din sublinierea energică a unei note specifice fundamentale: compoziție, imaginație, autonomie, dezinteres utilitar, „excepție" (adică abatere de la regulă, normă clasică, tradiție literară consacrată). Ne aflăm, mai ales în situația din urmă, la originile — inclusiv lexicale — ale definițiilor formaliste ale secolului 20: *ostranenie*, „a-face-ciudat", „defamiliarizare" etc. O intuiție baudelairiană de acest gen[187] merită de pe acum a fi reținută.

Ar fi însă o iluzie dacă am crede că astfel de definiții sunt generalizate sau omogene. Secolul 19 deschide, mai ales, seria definițiilor personale fanteziste, diletante, adesea bombastice, enunțate ostentativ și cu destulă emfază. Fenomenul proliferează și el continuă, de fapt, pînă azi. Epoca aventurilor personale a început. Putem aminti de V. Hugo, Lamartine[188] etc.

Situație de reținut, totuși, deoarece ea subliniază părăsirea tot mai vădită a tradiției terminologice a *literaturii.*

II. HETERONOMIA LITERATURII

Fenomen observat și pînă acum, dar pe care secolul 19 îl împinge la apogeu: valorile și semnificațiile heteronome ale literaturii cunosc în această perioadă o răspîndire și dezbatere teoretică de o intensitate și proporții nebănuite. Schimbarea de perspectivă față de accepțiile „specifiste" și „autonomiste" ale literaturii este totală. Cauza este evidentă: progresele considerabile ale științelor istorice, sociologice și etnografice și apariția marilor sisteme de filozofie a istoriei. Mentalitatea dominantă istoric-pozitivistă a secolului 19 constituie noua paradigmă a ideii de literatură. Ea nu înlătură, cum am văzut, coexistența definițiilor opuse, care — statistic vorbind — aparțin doar unor cercuri marginale și de „avangardă". Toate sunt însă dominate, și de departe, de spiritul scientist-literar al epocii. Acesta ocupă energic toate pozițiile-cheie (universitatea, marea presă, editura).

Și anterior, îndeosebi în secolele 17 și 18, în perioada lui *Querelles des anciens et des modernes,* s-a scos în evidență — după cum bine se știe — influența moravurilor, legilor, psihologiei, instituțiilor sociale etc. asupra literaturii. Ceea ce este acum cu adevărat nou constă într-o enormă și riguroasă, mai bine spus rigidă, sistematizare și legiferare a cursului istoriei literaturii. Intervin, pe de o parte, marile sisteme (hegelian, marxist, pozitivist) de explicare, periodizare și finalizare a istoriei, inclusiv un ambițios efort de explicare cauzală și deterministă a literaturii. Este epoca de glorie a marilor „legi" și cauzalități istorice. În sfîrșit, progresul considerabil al științelor istorice și filologice tinde să vadă în literatură doar un text material și un document. Nimic mai mult. Această orientare va face, adesea, ravagii și va produce, nu odată, legitime proteste.

1. LITERATURA ȘI ISTORIA

Exigențele și progresele *conștiinței istorice,* în studiul și definirea literaturii, presupun o schimbare radicală de perspectivă și de „cod" al lecturii. Literatura nu este numai

un „obiect artistic" *(object d'art)*, ci și „un moment istoric"[1]. Această formulă a lui Villemin poate servi drept epigraf al întregului capitol: literatura are și o istorie, ea este și un document istoric. Deplasarea definiției se va face deci de la estetic și formal spre istoric, funcțional și valori de conținut. Iar această definiție este imposibilă fără explicarea cauzală a literaturii și fără situarea în contextul său istoric.

1) Există un determinism și o cauzalitate globală și cauze particulare, bine determinate și unele și altele, ale literaturii. Cele dintîi sunt traduse prin expresii ce au mai fost întîlnite: „timpul", „spiritul timpului", „spiritul secolului", „spirit particular", folosite îndeosebi de istorici, inclusiv literari[2]. După Leopardi, „secolul" singur decide apariția „poeziei nepoetice"[3] (referință implicită, la secolul Luminilor). Tot în sfera italiană este de reținut și constatarea lui Mazzini conform căreia orice „epocă are o idee care predomină", respectiv, — în cazul epocii sale — o mare idee" despre literatură[4]. Formula va fi invocată de altfel în tot cursul secolului 19. Naturaliștii, în frunte cu Zola, vor vorbi și ei în mod curent de „literatura epocii *(âge)* noastre științifice". Și în Anglia este des invocat același *spirit of age* și *moment* (Carlyle, Arnold, Hazlitt, Shelley etc.)[5]. De o mare celebritate se bucură mai ales hegeliana formulă *Zeitgeist:* spiritul, cu voința sa rațională și necesară, care conduce din interior evenimentele lumii. Istoria are deci o logică și o rațiune interioară[6]. Evident, literatura i se supune. Romanticii vor vorbi, la fel, de „spiritul timpului", de poet ca „fiul timpului" etc.

2) Toate acestea devin adevărate clișee ca și un altul destinat și el unei mari cariere: „viața", ca totalitate indistinctă a cauzalității istorico-literare. „Influența vieții" asupra literaturii reține deci și ea atenția criticii romantice[7]. Cînd principiul cauzalității se sistematizează și devine analitic, apar și alte formule la fel de celebre: „Rasa, mediul, momentul" (Taine)[8], *tel arbre tel fruit* (Sainte-Beuve)[9]. În acest mod începe epoca marilor reducționisme critice și istorico-literare: biologiste, istorice, socio-economice, biografice etc. Ele vor domina întregul secol și se vor transmite, cu multă vigoare, și celui următor, dovedindu-se mereu active.

3) Această perspectivă istorică preia, în mod inevitabil, multe din formulele și explicațiile anterioare. Curentă este împărțirea literaturii în „epoci", „ere", „perioade" etc. Se

amintește, încă de la începutul secolului (1802), de „diferite ere ale literaturii“[10], de „scriitori ai unei epoci anume“ etc. Se vorbește, ca și în secolul 18, de „revoluții“ (transformări, mișcări, evoluții): „Literatura nu scapă cîtuși de puțin revoluțiilor spiritului uman, ea este constrînsă să le urmeze cursul“[A1], „formele artei și literaturii sunt legate de revoluțiile politice și sociale“[A2] etc. De „revoluție literară“ vorbește și Sainte-Beuve[11]. Tot iluministă este și teza progresului și avansării literaturii, reluată în aceeași epocă[A3]. La fel, a decadenței, care urmează inevitabil perioadei de înflorire[12]. Literatura parcurge și ea o curbă, al cărei moment inițial este poezia: „Toate literaturile au epoca lor de poezie“[13].

4) Reîntîlnim și ideea de ciclu istoric afirmată anterior de Vico, reluată în secolul 19 de Hegel, și de aici, de Taine. O strînsă demonstrație literară întîlnim mai ales la Thomas Love Peacock, în *The four ages of poetry* (1824): fier, aur, argint, bronz. Teza sa este că progresul civilizației atrage declinul poeziei: „Poetul în timpurile noastre este un semibarbar într-o comunitate civilizată“[14]. Dna de Staël făcuse și ea aceeași observație: „Națiunile puțin civilizate încep totdeauna prin poezie“[15]. Ea poate fi întîlnită și în critica engleză a epocii: „cu cît civilizația avansează, poezia declină aproape în mod necesar“ (Macaulay[16], la fel Carlyle, Hazlitt). Concluzia este că literatura — ca fenomen istoric — urmează cursul, ritmul și direcția istoriei. Ideea, în esență, nu este nouă și „modernii“, în perioada *Querelle*-i, au apărat-o cu vigoare. Ea duce pe de altă parte la privilegierea momentului literar „actual“, „modern“, situa ie întîlnită de-a lungul întregii istorii a ideii de literatură. Sub presiunea polemicii clasico-romantice, acest punct de vedere revine din nou cu putere. Se trage chiar concluzia că toți marii scriitori au fost, de fapt, „romantici la timpul lor“, deoarece ei „reprezentau ceea ce, la timpul lor, era adevărat“ (Stendhal)[17]. Din această perioadă datează, de altfel, și marele clișeu al secolelor 19 și 20, banalizat jurnalistic: „literatura modernă“, „nouă“, „foarte nouă“, *de tout à l'heure* etc.

5) Nici ideea de evoluție, puternic relansată științific și filozofic de Hegel, Darwin și Spencer, nu este inedită[A4]. Dar cu perspective noi: în locul continuității apare dialectica, triada, de la epic la liric, apoi la tragic și legea progresiei de la simplu la complex. F. Brunetière transpune în acest mod evoluția speciilor la evoluția genurilor literare: „Un gen naște, crește, atinge perfecția, declină și în fine moare, confundîndu-se apa-

riția și dispariția personalităților creatoare cu un proces de selecție naturală"[18]. Apare și principiul dezvoltării interne al literaturii prin acțiune și reacțiune, influență și respingere, convenție și revoltă, dar care nu este în realitate decît o „dispoziție nouă de elemente identice", „modificarea raporturilor care susțineau împreună ansamblul părților aceluiași tot... este ceea ce înseamnă cuvîntul evoluție"[19]. Există și alți evoluționiști ai literaturii și artei (J. A. Symonds etc.).

6)Ideea de lege literară — derivată explicit sau implicit din ideea de lege artistică — definește poate cel mai bine acest moment istorizant-scientist. Fondul său este imanentist, cauzal sau pozitivist, de coexistență și succesiune constantă între fenomene, o regulă empirică de cunoaștere. Pierre Leroux combină astfel de explicații (1833) în „legea" continuității dintre secolele 17 și 18[20]. Taine asimilează ideea de cauză cu cea de lege într-un mod strict: „Opera de artă este determinată de un ansamblu care este starea generală de spirit și a moravurilor înconjurătoare". O a doua „lege" scoate în evidență seria: „personaj dominant", sunete, forme, culori sau cuvinte. Mergînd în sus sau în jos, parcurgem în mod inevitabil toți termenii seriei. Între ei constatăm o strînsă corelație[21]. Deosebirile față de pozitivismul riguros au fost studiate[A5]. Cum ideea de literatură are o logică interioară în desfășurarea sa istorică, se poate spune că „legea" literară cea mai specifică este, de fapt, o alta: disocierea continuă a *literaturii* de *cultură* și transformarea sa în *poezie*. În genere, într-o creație estetică specifică și autonomă. Fenomenul se observă forate bine și în modificările obiectului istoriei literare pe întreaga durată a secolului 19.

7) Știm că istoria literară parcurge toate etapele ideii de literatură: istorie a culturii, a lui *belles lettres*, a „literaturii frumoase" etc. Aceleași vechi concepte apar în continuare cu tendința tot mai vizibilă a disocierii de vechea istorie literară (erudită, bibliografică, documentară, pur culturală[22]). *Schöne Literatur* este încă echivoc, dar A. W. Schlegel îi dă un sens estetic. Dispar științele și erudiția și rămîne doar beletristica *(Vorlesungen über schöne Literatur*, 1801—1803). La fel, la Franz Horn, *Die schöne Literatur Deutschlands wehrend des achtzehnten Jahrhunderts* (1812—1813). O altă etapă constă în înlocuirea lui *schöne Literatur* prin *poetische Literatur*, apoi prin *Dichtung*. Astfel, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* de G. G. Gervinus (1835) devine la ediția a patra (1853): *Geschichte der Deutschen Di-*

chtung. Titlul de „istorie a literaturii poetice" se menține însă (E. von Feuchtesleben, 1857; W. Scherer etc.). Există și o „istorie generală a poeziei" (Karl Rosenkranz, 1832—1833), anterior și o *History of fiction* (John Dunlop, 1814). Noțiunea de istorie a poeziei o avea de altfel și Fr. Schlegel[A6]. Criteriul cantitativ și totalizant reapare sub formă de „manual de istorie a literaturii" (L. Wachler, 1804), de fapt a țărilor occidentale (suntem încă într-o fază eurocentrică inevitabilă). Deci istorii ale „literaturii sudului Europei" (Simonde de Sismondi, 1819), „limbii și literaturii slave în toate dialectele sale" (P. J. Safarik, 1826), „scrisul sîrbesc". *Literatura* ca totalitate a scrierilor, deci, se păstrează și ea în titluri (P. J. Safariks *Geschichte der serbischen Schriftums*, hrg. von Josef Jirecek, 1865). Istoria literară academică, universitară, rămîne și în secolul 19 predominant culturală, documentară, erudită, istorizantă: „Literatura ca știință istorică" (E. Renan).[A7].

8) Acest istorism are urmări considerabile: concepția literaturii ca fenomen istoric este pe deplin consolidată, evidentă și general recunoscută (de ex. „literatură istorică" la Sainte-Beuve)[23]. Nimeni nu se mai îndoiește acum că literatura are o valoare de document istoric[24] și o dimensiune istorică, alături de cea estetică, cu care se află într-o relație dialectică și de complementaritate. În același timp, o serie de implicații istorizante îmbogățesc ideea de literatură cu noi semnifiicații. Perspectiva istorică a literaturii se dovedește fecundă în diferite direcții. Apare teza — de mari urmări — că orice definiție a literaturii și a poeziei este de fapt istorică (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 114). Cu alte cuvinte, orice definiție a literaturii este produsă, valabilă, acceptabilă, „într-un anume timp, într-un anume loc". Nu există o definiție *ne varietur* a literaturii, ceea ce și această „biografie a ideii de literatură" credem că dovedește din plin. Definiția nu poate fi deci statică, ea este mereu tranzitorie. În acest sens, scria și Heine că nu există decît „literatură de tranziție" *(Uebergangliteratur)*[25]. Nici evoluționismul nu spune de fapt altceva: „Istoria unei literaturi în ea însăși... (este) în primul rînd principiul suficient al dezvoltării sale"[26]. Toată istoriografia literară de inspirație hegeliană va vorbi de „spiritul literaturii" (W. Dilthey etc.). Dar și romanticii legau acest „spirit al literaturii" *(Geist der Literatur)* de fiecare „epocă" *(Zeitalter)* și de sensul său de dezvoltare *(Gang der Entwicklung)*. Istoria literară nu se mai vrea doar o colecție de citate și date biografice[27]. Orice lectură trebuie făcută în contextul său istoric, „cu re-

ferință la epoca sa particulară"[A8], atentă la toate părțile și aspectele istorice vizibile *(öffenstliegen)* ale literaturii[28]. Acest spirit istoric larg atrage după sine simpatia generală pentru toate școlile literare și consolidează relativismul (Taine)[A9], bine conturat încă în secolul 18. Înțelegerea istorică devine largă, tolerantă, simpatetică. Radicalismul exclusivist, estetic sau nu, este exclus.

9) În acest mod trebuie privite și foarte modestele începuturi ale istoriei literare române în secolul 19 și ale formării spiritului istoric în studiul literaturii. Evident, primele noastre „istorii literare" nu pot fi decît ale scrisului și scrierilor de orice fel, ale culturii. Un început la Petru Maior, *Disertație pentru literatura cea vechie a românilor* (1834). În acest spirit vor mai scrie T. Cipariu și alții. Un moment semnificativ, de tranziție, este *Conspectul asupra literaturii române* ... de Vasile Gr. Pop (1875—1876), care începe să oscileze între cronologie, bibliografie pur documentară și „literatură în adevăratul sens al cuvîntului", „opere adevărat literare"[29]. Spirit istoric-literar în sensul epocii dezvăluie doar B. P. Hasdeu, ulterior A. D. Xenopol, spre sfîrșitul secolului N. Iorga. Disocierea lui A. D. Xenopol dintre faptele de succesiune (istorice) și de repetiție (din științele exacte) este perfect aplicabilă și literaturii[30]. Prime preocupări de istorie a literaturii universale au avut G. Marcovici (1834) și Heliade Rădulescu („Istoria generală a literaturii", 1865).

2. LITERATURA ȘI SOCIETATEA

Conștiința istorică a literaturii este indisolubil legată de cea socială. Punctul de vedere istoric și social se confundă din plin mai ales în secolul 19. Evoluția istorică = evoluția societății. Epoca se caracterizează, din această cauză, printr-o tendință accentuată de reducționism istorico-sociologic. Definiția literaturii devine un apendice al istoriei sociale. Se precizează definitiv schema: *literatură* = *societate* prin formulări explicite, adesea rigide. Acest tip de definiție tinde constant spre hipertrofie, dogmatism și exclusivism.

1) Continuă în același timp, pe întreaga durată a secolului, toate noțiunile tradiționale ale definirii relației literaturii cu societatea, *viața literară* în primul rînd. Este o formulă unanim răspîndită care include atît literatura ca fenomen social, cît

și instituțiile și funcțiile lor. Romanticii germani vorbesc de *literarische Welt*[31], Balzac — frecvent — de *vie littéraire* (dar ulterior și Flaubert, Goncourt, A. France etc.), evocată magistral în toate mecanismele sale în romanul *Illusions perdues* (1837—1839). În formulă condensată va fi vorba pur și simplu de *viață*, de „legătura literaturii cu viața"[32]. Teză și aceasta romantică, adoptată cu entuziasm în special de criticii sociologizanți și ideologi, îndeosebi ruși (Cernîșevschi, Pisarev etc.)[A10]. Clișeul obsedant *literatura și viața* — de mare și recurentă răspîndire, inclusiv în secolul 20 — acum se formează.

2) Lectura izvoarelor de epocă dezvăluie că tot în această perioadă circulă intens, în ambianța critică romantică, și noțiunea de *public, das Publikum:* „Literatura lucrează pentru public"[33]. Publicul este un „postulat" literar (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag., 37).* Întîlnim ideea și la Arnim (1808), Klinger, la Goethe, bineînțeles, apoi la „pașoptiști" (R. Prutz, Cr. Garve etc.). Fenomenul este observabil și la francezi, ca Barante, apoi la Taine, care-l studiază în literatura engleză[34], la Jouy. În Spania, Larra se întreabă: *¿ Quien es publico y donde se encuentra?* Din punctul de vedere al scriitorului acum începe în epoca modernă dilema tragică și adesea irezolvabilă: a scrie pentru public sau pentru „sine", „artă", „posteritate" etc? Flaubert, parnasienii, simboliștii, „decadenții" au trăit-o cu intensitate. Este unul din „cazurile" exemplare ale relației literatură-societate, plină — cum vom vedea — de ambiguități.

3) Secolele anterioare, și în special veacul 18, au scos în evidență influența *moravurilor* asupra literaturii. Ideea revine în mod inevitabil. Reîntîlnim deci încă un *topos* al sociologiei literare: „Moravurile se reflectă în litere" (Vauvenargues). „Viața și moravurile" se confundă cu însăși literatura unei țări (Wordsworth)[35]. Observațiile în acest sens sunt numeroase: în Franța (Barante)[36], în Germania în legătură cu *die Sitten*, în Spania cu *articulos de Costumbres* etc. O maximă a lui Goethe merită a fi și ea citată: „Literatura decade total *(in dem Masse)* numai în măsura în care oamenii sunt mai decăzuți". În mod analog, și literatura, respectiv viața literară, are „moravurile" sale. De unde scoaterea în evidență a unor interdependențe și interferențe caracteristice.

4) Vechea terminologie continuă și atunci cînd diferitele compartimente și instituții ale vieții literare sunt identificate

și definite. Vom reîntîlni, deci, și alte expresii tipice ale secolului 18: „ordin", „stare" *(état)*, „corp", *Bund*, înțelese — în genere — drept categorii sociale și profesionale de scriitori și artiști. Nu lipsesc, bineînțeles, nici „coteriile", „fracțiunile", „comunitățile" spirituale, dar și de interese. Aceste fenomene de pulverizare și corupție ale vieții literare sunt denunțate cu vigoare devenind obiect de sarcasm și pamflet[37]. Mitizarea și demistificarea vieții literare continuă de altfel cu intensități variate de-a lungul întregului secol 19. Este o reacțiune ce va continua cu intensitate și în cel următor.

5) Un limbaj mai modern și o regenerare terminologică reală introduce în schimb noțiunea de *societate*. Este o altă componentă a momentului istoric, a „timpului". Abia acum, în secolul 19 — și chiar înainte de apariția marilor sisteme sociologice și ideologice ale epocii — se scoate în evidență, în mod explicit, „relația necesară între literatură și societate" (Barante)[38]. Ideea se transformă și ea, repede, într-un alt mare loc comun. O vom regăsi la critici ca Villemin, J. — J. Ampère, Ph. Chasles (referințe numeroase)[39],dar și la scriitori ca Stendhal *(Racine și Shakeaspeare)* sau V. Hugo[40] (toate acestea începînd din deceniile doi și trei ale secolului). Formele cele mai curente ale relației literatură-societate sunt „suprapunerea", „paralelismul", realități situate la același „nivel" etc. În literatura și critica engleză, întîlnim „revoluții" literare și sociale (Wordsworth)[41], „organ social" (De Quincey)[42], în cea italiană ideea comunității populare: „Unde nu există un popor de scriitori nu poate fi literatură" (Mazzini)[43] etc. Toate aceste idei sunt mai mult sau mai puțin ocazionale. Sistematizarea însă nu întîrzie: A. Michiels, dar mai ales, Taine, Brandes, J. M. Guyau. Ecouri precise întîlnim și în Italia[44], Spania[A11] etc. Naturalismul transformă acest principiu într-o adevărată dogmă.

O creație efectiv originală, apărută încă la începutul secolului, este definiția: „Literatura... expresia societății". Ea este lansată de De Bonald, enunțată într-o serie de articole (1802, 1805, 1806 etc.)[45] și va cunoaște un enorm succes. O va relua B. Constant (1807), apoi Barante, criticii de la *Le Globe* etc. O vom regăsi în Italia (1825)[46], Spania[47], unanim citată, uneori în variante („Expresia vieții")[A12], controversată, amendată. Ea predispune, într-adevăr, la aplicații și definiții mecanice. Dar încă De Bonald, autorul formulei, atrăgea atenția că este vorba de un „princip'u de care se poate abuza"[48]. Altora li se pare — și încă de timpuriu — „un principiu vag"[49]. V.,

Hugo preferă ideea de „rezultat" celei de „expresie". G. Berchet — amator de imagini critice — crede în schimb că literatura este *la spia* și *il termometro* al gradului de civilizație și de progres social[50] etc. Relația dintre fondul și forma literaturii, problemă larg dezbătută în tot secolul 19, consolidează aceeași definiție. Ea va fi studiată și în cel următor de critici (B. Croce, R. Wellek, etc.) și de numeroși istorici literari.

Secolul, bogat în formule de mare posteritate, lansează încă o idee fecundă: literatura ca „instituție socială". Prioritatea și importanța definiției literale se impune încă odată: *De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales* de Mme de Staël (1800) devine un cap de serie. Termenul va face carieră. Îl regăsim la Barante în legătură cu situația literaturii franceze în secolul 18: „În lipsa unor instituții regulate, literatura era una"[51], la Quinet (1847). Sociologia îl va prelua la sfîrșitul secolului (E. Durkheim) și-l va transmite cu toată convingerea celui următor. Există și accepția tradițională a „instituției literare", încă și mai răspîndită: „societate", „academie", „tribunal literar", asociație cultural-profesională a oamenilor de litere, instituție de învățămînt și formație literară. În acest sens, Foscolo scrie despre „o metodă de instituție literară derivată *(descinto)* din principiile literaturii"[52].

6) De mari urmări, sistematizată într-o teorie literară riguroasă, dogmatizată mai ales în secolul următor, este concepția marxistă despre suprastructură, existență socială și conștiință socială. Trebuie precizat cu toată claritatea că nici la Marx și nici la Engels nu se întîlnește o singură dată o definiție explicită a literaturii din perspectivă materialist-istorică și dialectică. Totul este dedus prin implicație, analogie și asimilare cu celelalte forme determinate ale conștiinței sociale și ideologice: „juridice, politice, religioase, artistice sau filozofice" (Marx). Engels este și mai explicit: „Dezvoltarea politică, juridică, filozofică, religioasă, literară, artistică se întemeiază pe dezvoltarea economică", declarată a fi doar „în *ultimă instanță*" factorul hotărîtor. „Dacă cineva denaturează aceasta afirmînd că factorul economic este *singurul* hotărîtor, preface teza de mai sus într-o frază goală, abstractă și absurdă". Se scoate energic în evidență atît fenomenul interdependenței, al influenței reciproce, a suprastructurii asupra bazei, cît și al „reflectării ... indirecte"[53]. Toate aceste indicații limpezi au suferit — în timp

— distorsiuni și exagerări grave, sub presiunea militantismului ideologic. De notat că Paul Lafargue, alături de marxiștii români Gherea (1885—1896) și Georges Diamandy (1893), sunt primii critici care aplică „materialismul economic" la literatură[A13]. Evident, vechea formulă „literatura expresia societății" nu putea să apară decît perimată, vagă. Ea „nu spune nimic" (G. Plehanov)[A14].

7) Limitată doar la acest stadiu, definiția socială a literaturii rămîne încă abstractă și schematică. Ea capătă consistență prin analiza și descrierea structurii, morfologiei și funcționalității sociale a literaturii. Multe din observații sunt vechi, scoase în evidență de-a lungul secolelor, în special cel precedent, al Luminilor. Altele sunt însă noi sau reformulate într-un spirit nou, „modern".

A pune în lumină, de pildă, fenomenul universal recunoscut al „difuziunii literaturii"[54] nu este un lucru inedit. A-l defini, în schimb, ca un act de „comunicare literară" *(schriftstellerische Mitteilen)* — expresia va cunoaște un mare succes în cel următor — ba, mai mult, a-i stabili chiar și „legile generale" (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 98) constituie o inovație notabilă, inclusiv terminologică. Nici ideea de „public", cum am văzut, nu este inedită. Dar Mme de Staël o reformulează în sensul actual de „cititor implicit", în mod limpede anticipat, și faptul constituie — efectiv — o noutate[55]. Aceasta la 1800. Mai mult, un text german anonim, din 1804, declară că „literatură este și rămîne... opera comună a scriitorului și a publicului[A15]. Interdependența, influența reciprocă, literatura ca interferență și rezultantă este o idee de bază. Importanța pe care o acordă și Goethe publicului este mare[56]. Pentru Haman „ideea de public" este „muza și ajutoarea autorului"[A16]. În cazul paraliteraturii, convingerea se consolidează și mai mult: „În această sferă a literaturii, cititorii determină spiritul publicației" (1856)[A17]. Dar tot acum apare și îndoiala, și chiar scepticismul: „Publicul și transfigurarea (euharistiei)" sunt „două cele mai mari mistere ale naturii" (Robert Southey)[A18]. Concepția este globală: public din toate clasele, îndeosebi urbane (adepții „literaturii populare" în sens de paraliteratură cultivă, cum vom vedea, această concepție). La fel se exprimă și Delacroix în jurnalul său: „Literatura este arta tuturor" *(de tout le monde)*.

De observație curentă, tradițională, este și fenomenul succesului literar. Problema devine deosebit de acută sub romantism cînd individualizarea, izolarea și sentimentul de damnare

al scriitorilor sporesc. Termenul este des folosit (de ex. Senancour, *Des succès en littérature*, 1813), în diferite variante: „renume", „recunoaștere", „reputație", „cunoscut în literatură", „un nume în literatură" etc. Aproape că nu există scriitor al epocii care să nu-și pună această problemă. Goethe revine asupra ei cu insistență. Ea continuă vechea temă a „gloriei" care preocupă nu mai puțin pe romantici (Vigny, Leopardi) și care se reduce, de fapt, la audiența de public, „a găsi cititori"[57]. Momentul este important deoarece verdictul popular începe să treacă înaintea celui specializat al criticii: „Tribunalul poporului . . . judecătorul suprem în literatură"[A19]. Gustul popular învinge gustul elitei. Ceea ce sporește dimensiunea și accepția socială a literaturii. Gustul popular este pe de altă parte gustul actual, al „literaturii zilei" (1822)[A20]. El este mobil, capricios, supus modei. Și acest fenomen este scos în evidență (Balzac, *De la mode en littérature*, 1830). Despre *Mode-Romane* scria și A. W. Schlegel încă din 1798[58]. Teoriile ulterioare ale lui Baudelaire despre frumosul stabil și tranzitiv, despre modernitate și modă, despre frumosul istoric, deci relativ[59], anticipă din plin sociologia modelor literare aprofundată în secolul 20. Originile sale sunt însă de găsit în această perioadă. Termenul de „literatură *fashionable*" se întîlnește și la Marx[60].

Nu este singura anticipare fecundă. Problema publicului și a succesului echivalează — tradusă în termenii actuali — cu a „recepției" literare. Ideea plutește de pe acum în aer atunci cînd Mme de Staël, de pildă, observă că succesul este legat de caracterul general al epocii[61]. Alții vor invoca „geniul" sau „spiritul timpului". Cînd chestiunea începe să fie studiată metodic (de ex. G. M. Lewis, *Principles of Succes in Literature*, 1865), se observă imediat că totul constă dintr-o „corespondență", „potrivire" *(fitness)* între spiritul autorului și necesitățile publicului[A21]. Alții vor vorbi, ulterior, de „concordanță" (E. Hennequin)[62]. Gustul și recepția populară stabilesc „reputațiile literare" (P. Stapfer)[63]. Unii din acești autori vor fi citiți și la noi și critica lui G. Ibrăileanu va prelua multe din ideile lor. Spre sfîrșitul secolului ele devin chiar bunuri comune, larg acceptate (G. Lanson etc.).

8) Fiind o „instituție socială", literatura constituie și o forță, un agent social. Ea exercită o funcție socială. Și această concepție, care va cunoaște o largă răspîndire, se constituie acum, în acest context sociologizant, nu foarte precis, dar mereu prezent și activ în conștiințe. Încă de la începutul secolului, Mme de Staël vorbește de „puteri literare", de „arta de

a scrie" privită ca o „armă"[64]. Barante știa și el că literatura, în secolul 18, trece drept un „instrument universal"[65] etc. Pentru Villemin, literatura este „prima putere"[66] etc. Romanticii chiar vor exalta rolul social al omului de litere. V. Hugo proclamă că „teatrul este o tribună, o catedră". El are o „misiune națională", o „misiune umană" (ideea revine în prefețele pieselor sale: *Angelo, Ruy Blas).*

Literatura ca formă a acțiunii sociale devine de altfel o adevărată teză pe care pozitivismul (A. Comte) și socialismul (P. J. Proudhon) o vor sistematiza. La ultimul întîlnim expresia „literatură... critică" (în sens social)[67]. Biograful ideii de literatură trebuie să înregistreze, încă odată, că nimic nu constituie o inovație radicală. În Anglia, M. Arnold lansase deja formula — care va face o mare carieră — de „critică a vieții" *(criticism of life)*[68]. Tot aici, însă, la Shelley, și teoria poeților întemeietori ai societății civile, la L. Stephen a „literaturii... ca funcție particulară a întregului organism social"[A22]. Reținem, bineînțeles, doar terminologia de bază și nuanțele sale. Ea este uimitor de omogenă și, într-un sens, de actuală. Foscolo scrie despre *uffizio* al literaturii. A. Stifter despre scriitor ca *Lehrer, Führer, Freund*[A23] etc. Criticii ruși (Bielinski, Dobroliubov, Pisarev etc.) vor apăra aceleași idei de mare implicație politică, devenite adevărate locuri comune europene. Într-un sens sunt idei chiar de „avangardă". „Poet — nu! cetățean", scrie și Nekrasov în stil de manifest. Relația dintre literatură și acțiune socială, definită fie și ca metaforă ori succedaneu al acțiunii, va fi îmbrățișată în toate mediile revoluționare, reformiste, progresiste, larg democratice, de pretutindeni. Teza devine tot mai mult o adevărată dogmă.

Ceea ce nu trebuie să ne împiedice să notăm și reversul medaliei. Romantismul exacerbează și teza inversă: a geniului izolat, revoltatului social, „ostracismului perpetuu" pe care poetul îl suferă din partea societății[69]. Literatul, agent social sau antisocial, literatura ca refuz, sfidare și negare a societății sunt teme curente. Să ne reamintim și de concepția lui Peacock despre poetul semibarbar într-o țară civilizată... Începînd cu Baudelaire și Mallarmé, figura poetului inconformist, izolat, revoltat, urcă vertiginos la orizont. Ea cunoaște ipostaze violente (Rimbaud) sau estete și gen dandy (Wilde). Dar fondul, de refuz și contestare socială, rămîne inevitabil același. Revolta literatului contra societății burgheze, tipică oricărei „arte pentru artă", se înscrie în aceeași logică a refuzului (Macedonski ilustrează, la noi, tocmai acest caz tipic). Literatura ca „expresie a societății", dar în negativ, și vehicol al

complexelor, frustrărilor și revoltelor sociale refulate. Viziunea lucidă și realistă a acestor reacții înlătură, se înțelege, orice definiție unilaterală, rigidă și dogmatică a relației literatură-societate.

9) În același sens vorbește și fenomenul „influenței reciproce" a societății asupra literaturii și a literaturii asupra societății. El este definit cu claritate încă de Mme de Staël[70] și Sismondi[71]. Literatura este în același timp „cauză și efect"[A24]. Ea reflectă și anticipă (Mazzini), reflectă și schimbă condițiile sociale, oglindă și reformă totodată (Arnold Ruge)[A25]. Concepție marxistă despre influența suprastructurii asupra bazei duce și ea la concluzii identice[72]. Este un argument implicit, dar foarte puternic, în favoarea specificului și autonomiei (relative) a literaturii (I, 6, 7).

Teza, în general destul de greu acceptată, cu aer de paradox, este susținută totuși, cu bune argumente, în aceeași perioadă. Influența morală a literelor reține adesea atenția (Villemin[73], Foscolo[A26]). Sainte-Beuve definește acest tip activ și influent de litere drept „literatură programatică"[74]. În criticile sale, el observă cum societatea „imită de fapt literele și teatrul"[75]. Filozofii sociali, ca Saint-Simon sau Prudhon *(Ce que la Révolution doit à la littérature,* 1848), dezvoltă în Franța aceeași idee. Ea are o largă circulație începînd cu romanticii estetizanți și terminînd cu estetismul sfîrșitului de veac. Fr. Schlegel dorește ca și „viața și societatea să devină poetice" *(Ath. Frag.,* 116). Același lucru îl va susține mai tîrziu și Oscar Wilde: societatea imită arta și nu invers *(The Decay of Lying,* 1889). Chiar și criticii ideologi ruși, foarte rigizi în convingerile lor, acceptă influența benefică a literaturii: ea nu numai incită la răscoală, ci și calmează și pacifică (Dobroliubov), rezolvă conflicte (Pisarev)[A27]. Literatura servește societatea servindu-se pe sine (Bielinski)[A28].

10) Schema acestor definiții-tip, care jalonează întreaga problemă, ar fi inexactă și incompletă dacă n-ar înregistra și teza radical opusă: respingerea radicală a determinismului social, contestarea „expresiei societății". Moraliștii (Joubert, VI, 16 c) o neagă — cu referințe directe la Bonald — din perspectiva personalității creatoare și a subiectivității umane. Criticii scot pe primul plan „expresia" literară a ceea ce, de fapt, societatea ascunde (J.-J. Ampère[A29] sau își imaginează: „Literatura exprimă adesea starea imaginii unui popor mai curînd decît starea societății" (Saint-Marc Girardin)[76]. Despre literatură ca

„democrație imaginară" scriu și alții (Tocqueville)[A30]. Treptat, tocmai criticii „sociologi" aduc contribuții în acest sens, notînd opoziții directe, disocieri dintre literatură și viață, relații reciproce cu totul relative etc. Taine, Brunetière, Lanson aparțin acestei categorii. De fapt, poezia fusese „apărată" (de Shelley, de pildă) tocmai într-o epocă de civilizație materialistă, profund antipoetică în aspirațiile sale.

Există și un alt tip de refuz: al partizanilor tezei *l'Indépendance de l'homme de lettres* formulată în spirit liberal-iluminist (Bonald, 1805"; Millevoye, 1806), apoi al romantismului estetizant (Musset: „literatura imobilă, care nu se preocupă nici de timp nici de loc")[77] și mai ales al adepților „artei pentru artă" (Th. Gautier)[78]. Expresia cea mai radicală a acestei poziții, de indiferență și impermeabilitate socială totală, va fi întîlnită ulterior la Mallarmé („guvernele se schimbă, prozodia rămîne aceeași"), la Flaubert (reflexiile din corespondența sa despre Taine). Este sigur că sociologismul mecanic — denumit în secolul nostru vulgar — se vede serios amendat și chiar respins încă din perioada de constituire. Romanticii au, în aceeași ordine de idei, un mare dispreț pentru public (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 70), în orice caz o totală indiferență. Demistificarea noțiunii începe să se producă încă în această perioadă (Larra)[79]. Pasivitatea și iresponsabilitatea publicului, cu efecte literare negative, sunt viguros denunțate și în spațiul german[A31].

Dezvoltarea criticii și esteticii sociologice[A32] are o urmare directă și asupra conceptului de istorie literară: literatura este văzută și studiată evolutiv sub influența „secolelor", „politicii" și „guvernelor", „momentului" istoric (Ginguené, Taine)[A33], supusă unui întreg dinamism determinist socio-istoric. Philarète Chasles declarase de altfel „critica sociologică" superioară celei retorice, de tip La Harpe[A34]. Ideea de „cauză" și „lege" socială servește la „explicarea" evoluției istorico-literare. Schematismul revine fără a se putea stabili deocamdată ce înseamnă efectiv „schimbare" în istoria literaturii, care sunt elementele stabile, recurente și tranzitorii în literatură.

11) Multe din aceste idei pătrund și la noi. Distingem, în mare, două tipuri de atitudini. Cea pașoptistă — pentru care ideea de „popor", „norod" și „nație" se confundă — practică mesianismul literar. Poeții sunt legiuitori, profeți, instrumente de conducere, civilizare și legiferare. Tipică pentru această poziție este prefața *Poesia* la volumul *Poezii noue* (1847) de

Cezar Bolliac. Cea de a doua, și mai sincronică, are ca principal exponent pe C. Dobrogeanu-Gherea, la curent cu gîndirea sociologică a timpului său: „Literatura fiecărei epoci exprimă ... modul de a gîndi și a simți al acestei epoci“[80]. El este determinat, în spiritul și litera lui Mehring, Plehanov, Lafargue, partizani ai determinismului social. Ibrăileanu îl continuă. Acești critici n-aveau, în definitiv, cum veni cu idei originale, aplicațiile lor pe material românesc reprezintă totuși o contribuție efectivă. Tot din perioada pașoptistă datează și primele considerații semnificative despre „public“. El se vedea adesea admonestat pentru indiferență și lipsă de sprijin acordat producției literare și teatrelor naționale[A35]. Se știa și la noi că „literatura e espresia societății“, încă din 1845[A36].

3. LITERATURA ȘI ECONOMIA

Secolul 19 este deosebit de semnificativ pentru evoluția ideii de literatură și dintr-un alt motiv: în timp ce, pe plan social, se tinde la asimilarea *literaturii* și *societății*, pe plan economic se urmărește, dimpotrivă, despărțirea *literaturii* de *economie*. Dar în ce sens? Reapare încă odată — și cu mare putere — disocierea structurală a ideii de *literatură:* la un pol, totalitatea producției scrise și culturale; la celălalt, totalitatea scrierilor „artistice“, „poetice“. Doar că apariția criteriului economic — inevitabil într-o epocă de puternică industrializare și dezvoltare capitalistă — împinge literatura în mod deschis în direcție economică. Devine atunci cu atît mai inevitabil clivajul, protestul, ruperea „literaturii artistice“, „poetice“ etc. de „literatura“ curentă, recuperată și definită în termeni economici. Linia de demarcație între cele două domenii începe să fie trasată de timpuriu, inclusiv în terminologia literară a epocii[81]. Ea cunoaște, sub această presiune, și alte importante deplasări și modificări de sens. Notăm momentele esențiale. Cu unele din aceste aspecte ne-am întîlnit și în secolul 18, pe care noua mentalitate economico-literară le continuă și le amplifică.

1) Se știe foarte bine ce înțeles original, tradițional, au noțiunile de „carieră literară“, „carieră a literelor“, „profesiune literară“, „profesiunea literelor“, cu totul curente în epocă: literatura ca scop în sine și nu ca mijloc de existență, realizarea unei vocații („geniu“) și nu a unei profesii. De aici și

apariția unei adevărate tipologii care tinde să se stabilizeze: „literați" / „neliterați", „literați de profesiune" / „literați de geniu natural" *(semplice genio)*[82]. Accepțiile trecute în revistă: *literatură frumoasă, literatură artistică, artă literară* (I, 2, 4, 5) corespund integral acestui program ideal a cărui decădere este deplînsă: „Literatura nu mai este un scop, ci un mijloc"[A37] (1826). Tot în această perioadă apare și convingerea că „literatura duce la orice cu condiția de a o părăsi" (Villemin). Faptul este perfect explicabil: „profesiunea literară" încetează să mai fie una pur artistică, gratuită, „inutilă". Ea devine o activitate rentabilă, ca oricare alta, integrată circuitului comercial și de piață. Scriitorii iau cunoștință de această nouă situație și încep să se definească în funcție de ea.

2) De unde consolidarea accepției: *literatură* ca meserie (1824), muncă literară, „a face literatură" = a scrie pentru bani, „literatură" = mijloc de existență. Începînd din prima jumătate a secolului 19, acesta este unul din sensurile de bază, moderne, ale *literaturii*[83]. Ea devine o ocupație lucrativă. Noțiunea de „profesiune" își schimbă radical sensul: din „literatură de amator", diletantă, dezinteresată etc. ea devine o „literatură profesionistă", rentabilă. Expresia „a trăi din literatură", *vivre de sa plume*, acum se generalizează[84]. Literatura profesionalizată intră în categoria profesiunilor „literare" tradiționale, independente. Studiul său retrospectiv, istoric, începe în aceeași perioadă[85]. „Autor de profesie", de „carieră" (Lamartine se vede astfel), *die Bellesterei als Lebensberuf* („ca profesie, carieră")[86] devin alte expresii curente. Scriitorul ca *literary gentleman* (care se întreține singur) reia — în același sens — o formulă a secolului anterior.

Ideea de „muncă literară" își schimbă și ea înțelesul. Ea tinde tot mai mult să fie asimilată, pe de o parte, efortului fizic, zilnic, în felul salahorului literar *(the journey-man worker of literature*[87]), ori a „lucrătorului literar" pur și simplu[88]; pe de alta, muncii producătoare de capital, în sensul K. Marx: „Milton, care a scris «Paradisul pierdut» și a primit în schimb 5 l. st., a fost un *lucrător neproductiv*. Dimpotrivă, scriitorul care lucrează pentru librarul său în maniera în care se lucrează în fabrici este un lucrător productiv"[89]. *Sistemul industrial* al lui Saint-Simon profesa despre artist o concepție productivă asemănătoare.

3) O mutație însemnată suferă și ideea de „producție literară"[90]. Sensul tradițional este de activitate și creație literară

individuală sau colectivă conform unui proiect literar personal. O astfel de „producție" nu poate fi prin definiție decît originală și irepetabilă. Productivitatea o preface într-un produs de serie definit prin cîteva metafore la fel de caracteristice. Literatura se vede gîndită și formulată pentru prima dată în termeni „industriali", moderni, sincronici de altfel întregului progres industrial și tehnic al secolului 19[A38].

Încă de la începutul său se vorbește, în Germania (1805), în legătură cu literatura bibliotecilor de împrumut și a cercurilor de lectură, de „fabricat" *(Fabrikat)*. În Franța, literatura de colportaj este ieșită din „atelierele de confecție literară"[91]. Expresia de „fabrică" literară se generalizează. La fel, cea de „manufactură", nu mai puțin pejorativă. A „manufactura poeme" este tot ce poate fi mai compromițător și mai opus „operelor de geniu" (S. T. Coleridge)[92]. Autorul acestor producții este declarat, disprețuitor, *manufacturer, manufacturiere,* spre dezolarea spiritelor estete: „manufactura invadează totul"[A39]. Chiar și *Gazeta Transilvaniei* (V, 1842, p. 191) vestejea la noi pe „manufacturiștii de romane".

4) „Literatura industrială" — cea mai răspîndită din aceste imagini — este un termen folosit și azi. Epoca sa de glorie aparține însă primei jumătăți a secolului 19, care cunoaște — în publicistică — apariția foiletonului, presei de mare tiraj, romanului de succes. Sainte-Beuve pune problema, în *De la littérature industrielle* (1839)[93], în termenii săi fundamentali: acest gen de literatură a existat în orice epocă, intensificat de apariția tiparului, produs de necesitatea autorului de a se întreține din munca sa. Dar acum ea a depășit toate limitele „necesității". „Arta pură", „imaginația", „visul" sunt poluate și remodelate. Termenul apare mai înainte. El este atestat în 1827[94], folosit polemic în aceeași perioadă de scriitori (Vigny, Balzac), critici și istorici literari (D. Nisard, G. Planche), sociologi și filozofi (Tocqueville, Proudhon). El devine o etichetă infamantă, folosită atît în sferele academice (Brunetière), cît și estete (frații Goncourt), în tot cursul secolului. Nu este, totuși, o „descoperire" franceză de vreme ce I. G. Fichte vorbește, încă din 1805, de *literariche Gewerbe*[95]. O primă (?) încercare de studiu introductiv este tot una germană: G. Herwegh, *Ein Beitrag zur Kenntniss der literarischen Industrie* (1845)[96]. Pușkin deplînge și el, în 1836, că „literatura a devenit la noi o ramură considerabilă a industriei de vreo douăzeci de ani încoace"[97]. Și fenomenul și terminologia sa literară sunt, peste tot, sincronice.

Sainte-Beuve denunțase în articolul său — care viza în primul rînd pe Balzac — și „exploatarea unei anumite suprafețe comerciale". Romancierul notase, într-adevăr, în mai multe rînduri, „transformarea comercială a literaturii". Definirea literaturii în termeni comerciali, tipică acestei perioade, este asociată strîns „comerțului de librărie". De unde constatarea: „Literatura produce mulți librari" (Balzac)[98]. „Librarul" devine astfel nu numai personaj literar, dar și organ și funcție a literaturii, marele său patron, în ciuda rezistenței semantice: *„Librar* și *literatură* nu sunt cuvinte sinonime"[A40]. Fenomenul este specific dezvoltării capitaliste occidentale. În Anglia, „comerțul și literatura combinate formează tăria unei națiuni" (S. T. Coleridge). Apar în acest sens studii despre *The commerce of literature*[A41] (1852). Se proiectează chiar și o „economie politică a literaturii" (J. Ruskin, 1857)[99]. Punctul de vedere economic este rezumat de butada: „Literatura se dezvoltă cel mai bine cînd este pe jumătate comerț, pe jumătate artă" (W. R. Inge). Astfel de considerații se întîlnesc și în Germania (Goethe însuși scrisese despre importanța librarului)[100], în Rusia (Bielinski) etc.

5) Literatura devine în aceste condiții o „marfă" ca oricare alta, situație stigmatizată fără încetare, ceea ce nu anulează cîtuși de puțin realitatea fenomenului pus într-o vie lumină și de Marx. Termenul reapare, s-ar zice, în deceniul al treilea (1824?)[A42]. Balzac vorbește — în cunoștință de cauză — despre „literatura-marfă" *(littérature marchande)*[101]. În alte texte sunt condamnate *les marchandises littéraires, le mercantisme littéraire* etc. Concluzia — dezabuzată și critică — nu este mai puțin obiectivă: „În epoca noastră... literatura a devenit o meserie și o marfă" (1842)[102]. Expresie curentă și în alte limbi: *merce, Waare* cu „valoare de schimb" *(Tauschwerth)*[103] etc. Naturaliștii, Zola îndeosebi, dar și frații Goncourt, subliniază și ei că „literatura tinde să devină o marfă foarte scumpă"[104].

„Marfa literară" este vîndută, negociată, speculată, pe „piața literară". Termenul apare încă la începutul secolului (I. G. Fichte: *literarisches Markt)*[105], cu aceleași conotații negative din perspectiva — mereu idealizată și foarte tenace — a literaturii „în sine". El circulă cu insistență, inclusiv sub forma populară de *Jahrmarkt.* Heine o folosește și el[106]. Stăpînii săi sunt „antreprenorii de literatură"[107], librarii, editorii, inclusiv de contrafaceri, specialitatea belgiană a epocii: „Belgia a ruinat literatura franceză" (Balzac)[A43]. Această „piață

literară" ilustrează toate fenomenele economiei literare: producția, distribuția, consumația, concurența, specula, exploatarea, reclama etc. Publicitatea literară modernă acum se organizează. Urmările sunt importante, inclusiv asupra definiției literaturii: pentru prima dată ideea de literatură nu mai este controlată de literați, critici, teoreticieni etc., ci de editori, de *Messkataloge* (1847)[108]. Ea tinde să se confunde tot mai mult cu totalitatea scrierilor tipărite de orice gen (III, 3).

Marfa literară are, evident, un „preț". Parcurgem o perioadă în care întreg vocabularul economic al pieții libere pătrunde și în literatură. Literatura — mai bine spus exemplarele vîndute — este producătoare de venituri. V. Hugo — în spirit foarte francez — visează la „ceea ce literatura mi-ar produce"[A44]. Prețul de vînzare, drepturile de autor, veniturile literare încep să obsedeze. Balzac, în *Illusions perdues*, notează atent toate aceste preocupări. Unul din eroii săi (un editor) afirmă că are drept la „recunoștința literaturii" deoarece a făcut să crească de două ori prețul manuscriselor[109]. Și pentru Goethe succesul și valoarea literară sunt asemenea unui curs bancar, cu cote în creștere sau în descreștere[110]. În felul acesta se poate face „avere în literatură"[111]. Banul devine „nervul și zeul literaturii"[112]. Un articol, celebru, al lui Zola, *L'Argent dans la littérature*, rezumă întreaga problemă[131]. Literatura se acomodează cu cei ce o plătesc, veche observație și ea a sociologiei literaturii[114]. Noțiunea de „capital"[115], la propriu sau la figurat, nu mai poate fi despărțită de literatură ca formă de investiție sau de acumulare. Este o perspectivă total heterogenă și chiar diametral opusă concepției pur artistice și specifice a literaturii pe care o contrabalansează pe întreaga durată a secolului 19.

Devenind un bun economic, literatura trebuie să se supună și legislației corespunzătoare derivată din *Codul civil* napoleonian. Începe deci să se vorbească de „literatură legală" (Ch. Nodier, 1812), de „principiile ... naturii proprietății literare" (N. Lemercier, 1826)[116]. În 1833—1839, apare primul *Traité des droits des auteurs dans la littérature, la science et les beaux-arts* de A. Ch. Renouard. În 1858, are loc la Bruxelles și primul congres consacrat „proprietății intelectuale" și „literare" etc. Convenția de la Berna (9 oct. 1886) o recunoaște pe plan internațional. Problema obsedează pe toți scriitorii, de la Vigny și Balzac la Zola[A45]. Din punct de vedere legal, literatura este o formă de proprietate a celui ce scrie un text. Ea se vrea apărată prin sindicate profesionale (o *Société des gens de lettres*, în Franța încă din

1838) și prin legi precise. „Meseria de scriitor" este recunoscută ca perfect legitimă și naturaliștii sfîrșesc prin a impune această idee[A46]. Pe de altă parte, deci, din nou, vechea definiție literatura = totalitatea scrierilor, apărate de data aceasta de un *copyright*. Heterogenia literaturii atinge astfel punctul său maxim și cel mai caracteristic dintre toate.

Primul întreprinzător literar, la noi, Heliade Rădulescu, este acuzat de adversari că a făcut „din literatură o meserie și o negustorie". Este un semn că o astfel de activitate nu era încă înțeleasă și asimilată în spiritul său economic. Există însă suficiente indicii și despre preocupări tot mai insistente de venituri literare, de încurajarea editurii și librăriei naționale, de proprietate literară etc.[A47] Publicitatea noilor apariții începe să se intituleze *Înștiințare de literatură* (1838)[117]. D. Zamfirescu notează în corespondența sa că, într-u tîrziu, „a început să se vîndă și la noi literatură"[118]. Concepția tradițională a scriitorului altruist, gratuit, neprofesionalizat s-a menținut însă întreagă în tot secolul 19. Eminescu se prezintă drept „scriitor de ocazie", „nu sunt scriitor de meserie". Din acest punct de vedere Heliade era mult mai modern. Se recunoaște pe față „meseriaș", „scriitor român". Noțiunea de „scriitor independent", „liber profesionist" face reale progrese[A48], în ciuda lamentărilor pe clasica temă a „spinoasei cariere a literelor".

4. LITERATURA, IDEILE ȘI IDEOLOGIA

Ideea de literatură a cunoscut în secolul 18 tensiunea sa ideologică maximă. Nu mai puțin ideologic este și secolul 19, într-un limbaj doar mai sistematic, mai modern și foarte politizat. Fără acest fond ideologic, orientările istorice, sociologice și economice trecute în revistă n-ar avea, de fapt, nici o explicație profundă și nici coerență. Ceea ce aduce în plus secolul 19 este o mai limpede definiție a prezenței ideii în literatură, prin reacțiune fie la hegelianism, fie la vechiul și eternul didacticism. Privind foarte de sus, se continuă pe de o parte vechea concepție a literaturii care conține, exprimă, este influențată de idei etc.; pe de alta, a literaturii ce „trebuie" să adopte idei, prin încadrarea și organizarea ideologică a literaturii. Acest principiu continuă să fie invocat și aplicat din plin și în secolul 20.

1) Sub influența secolului Luminilor, încă foarte puternică la începutul celui următor, se va susține că „literatura ține de tot. Ea nu poate fi separată de politică, religie, morală. Ea este expresia opiniilor oamenilor asupra fiecăruia din aceste domenii" (B. Constant, 1807)[119]. Este o convingere larg răspîndită. Foscolo — care n-a despărțit niciodată „profesiunea literară și politică" — o susține și el în lecțiile sale despre literatură. Tot în Italia, apare și concepția literaturii ca expresie a „ideii epocii"[120] înțeleasă ca principiu central și coagulant al vieții culturale și sociale. Despre „ideile dominante" se va vorbi în mai toate considerațiile socio-psihologice despre literatură. Există însă, sub presiunea conștiinței specifice și autonomiste a literaturii, și teza contrară: a „ideii poetice pure" în care ideea și forma fuzionează[121]. Antihegelienii (T. W. Danzel), anticipînd în acest sens pe Croce, vor susține de fapt aceeași definiție[A49].

O tipologie destul de empirică a lui Balzac: „literatura de imagini", „literatura de idei" și „literatura eclectică" (1840) are totuși meritul de a sancționa cel puțin o realitate terminologică[122]. Ea înregistrează o situație de fapt, de observație curentă. Epoca scoate în evidență, mai mult decît în cea anterioară — și uneori în forme mai organizate — toate categoriile de idei prezente în literatură: cele filozofice și științifice în primul rînd[123]. Există „o filozofie în orice literatură"[124]. Problema începe să fie studiată și în poezie[125]. Naturaliștii sunt adepții „formulei științei moderne aplicată în literatură"[126]. Conținutul filozofic-științific al literaturii devine un loc comun. El este bine verificat și acceptat pînă azi.

Nu mai puțin curentă este pătrunderea, asimilarea și folosirea vocabularului politic în literatură sub impulsul, în deosebi, al Revoluției franceze și al controverselor sale ideologice. Rezultatul este ideea angajamentului politic direct[A50]. Vom avea, în consecință, o „literatură republicană", una a „directoratului" etc. Critica și istoria literară folosesc aceste categorii atît în sens cronologic cît și ideologic[127]. Ele sunt strîns legate de convingerea, larg răspîndită, că „instituțiile politice au tot atît de mare influență în literatură cît și moravurile"[128]. Alții vor vorbi de influența „conștiinței politice și sociale" asupra literaturii[129]. Inițiatoarea acestei considerări politico-ideologice este, fără îndoială, Dna de Staël și a sa *De la littérature*, unul din izvoarele de bază ale „literaturii democratice". Formula *expresis verbis* apare în legătură cu „literatura industrială" „invazia democrației literare"[130] și, mai ales, în urma experienței americane a lui Tocqueville,

în *De la démocratie en Amérique* (1836—1840, II, c. 13 și 17), care o consacră.

Fără a intra în detalii, notăm doar foarte rezumativ că aceeași Revoluție franceză este și la originea polarizării între „absolutism" și „liberalism"[A51] literar. Romanticii, precum Hugo, se proclamă adepții celei din urmă concepții, clasicii fiind absolutiști, partizani ai „autorității" etc. „Sunt două partide în literatură ca și în stat"[131]. Epoca este de altfel foarte favorabilă acestei osmoze semantice. Despre „literatură și raporturile sale cu libertatea" scrie entuziast aceeași Dna de Staël[132]. Pentru De Bonald, „independența oamenilor de litere" „se aseamănă mult cu declarația drepturilor omului" (1805)[133]. Liberalismul în literatură înseamnă, în tot cursul secolului 19, libertatea totală a expresiei literare, respingerea dogmelor de orice fel, realizabilă doar într-un regim de libertăți democratice.

Există și o altă accepție la fel de răspîndită. Ea este consecutivă profesionalizării literaturii, transformării scriitorului într-un liber profesionist (II, 3). „Independența" literaturii înseamnă și eliberarea de patronajul, subvențiile, mecenatul și comanda puterii. La limită, chiar și de editor. Despre Panckoucke se spunea că „el dorea să-i facă independenți (pe scriitori, *n.n.*) atît de el, cît și de orice altă putere de pe pămînt"[A52]. Se formează o adevărată ideologie a libertății economice a literaturii în baza principiului că „banul a emancipat pe scriitor, banul a creat literele moderne". Zola va fi un mare apărător al acestei teze, în general, al liberalismului literar republican[134]. Trebuie precizat că liberalismul literar devine în planul ideologic concepția dominantă a secolului, răspîndită în toată Europa, din Rusia pînă în Portugalia. Ea trece și oceanul. Whitman, în *Democratic vistas* (1871), visează, la fel, „literatura democratică a viitorului".

2) Epoca are o mare importanță istorică, sub acest aspect, și din altă cauză. Sub influența Revoluției franceze apare încă o inovație plină de consecințe: transformarea literaturii în instrument politic de guvernare și propagandă. Literatura devine o formă de ideologie, de idei active, concepute, organizate și dirijate în vederea unor obiective politice. Intervenționismul, dirijismul, propagandismul și mesianismul literar își fac din plin apariția.

O formă de „intervenționism" practic a fost, cum am văzut, și despotismul luminat din secolul trecut: protejarea și încurajarea scriitorilor de către monarhi, pensionarea și cap-

tarea lor sub diferite forme. Teza este reluată și după Revoluție sub forma cointeresării literaturii de către „administrație"[A53], a luării sale în considerație de către deținătorii de „titluri" și a sprijinirii scriitorilor printr-un „fond literar"[135]. Sub Revoluție, Napoleon și Restaurație se face un pas mai departe: spre impunerea, de către puterea politică, a unei literaturi disciplinate și politizate, declarat propagandistice[A54]. Ideea că literatura poate fi oficializată și impusă guvernamental devine acum o realitate. Ea ar constitui — nici mai mult, nici mai puțin — decît o „afacere de cabinet". Fontanes trece drept „ministrul literaturii al lui Napoleon" etc. Metafora „ministerul literaturii" circulă și mai tîrziu (Balzac etc.). De unde și apariția expresiei „literatură oficială" opusă celei „libere", „independente"[136]. Ea se aplică în general literaturii promovate de marile instituții culturale (Universitate, Academie etc.) și va fi folosită ca atare în tot cursul secolului. Caracterul său este academismul, uniformitatea și conformismul, formă degradată de clasicism. Ea inspiră mereu proteste. Un titlu caracteristic în Portugalia: Antero de Quental, *A Dignidade das Letras e as Literaturas officiais* (1865).

3) Încă de la Dna de Staël se știa că literatura joacă un „rol politic" activ, că are o „influență politică" etc. Aceste formule vor circula cu tot mai mare intensitate pe măsură ce viața politică, după Napoleon, se înviorează și programele politice se multiplică. Urmarea este proliferarea formulelor politico-literare, de la „literatura aristocratică" la cea „democratică", în Franța[A55], de la „poezia politică" la „cultura politică", în Germania[137]. Revendicări identice se aud și în Italia, adevărat bun european. Renașterea literaturii ca „putere politică[138], și chiar ca „a doua putere în stat"[139], acum se produce. Ceea ce se va numi „literatură militantă" tot acum se naște. În zona germană sunt folosite expresii ca *Kriegführende Macht*[A56] (1808), („putere războinică"), *handelndern Literatur*, 1840 („literatură activă")[A57], în cea franceză *littérature militante*, 1859—1866 (cu conotații și de „avangardă")[140]. Formula devine în mod firesc un nou clișeu, alături de altele de aceeași speță: literatură-legată-de viață, literatura-care-pune-probleme. Atestarea lor, tot mai frecventă, nu cere nici un fel de trimiteri speciale.

Fără mesianism politic nu există „literatură militantă". Ea este, cum am văzut, „critică a vieții", dar mai ales purtătoare de mesaje profetice. Ea anunță o lume nouă, eroică, expansionistă (momentul Revoluției franceze), naționalistă (mo-

mentul rezistenței antinapoleoniene, simbolizat de *Reden an die deutsche Nation* de Fichte; despre rolul scriitorului, XII). Poetul devine un ghid al umanității, un profet ce exercită un „sacerdoțiu", un „institutor al națiunii"[A58]. Expresia poate cea mai tipică a acestei orientări este însă mesianismul național, patriotic, populist și european al lui Mazzini. Literatura este pentru el o instituție social-ideologică[141]. Despre „misiunea scriitorului" se va vorbi, începînd din perioada romantică, în mod curent. „Eroul ca om de litere" al lui Carlyle, predicator și animator[142], aparține aceleiași ideologii literare activiste, militante.

Tot acum începe și seria marilor ambiguități care vor însoți „literatura militantă" de orice orientare. Cazul „literaturii revoluționare" — accepția cea mai curentă a militantismului literelor, ce va deveni foarte actuală și în secolul 20 — este tipic. Apărută în romantism, prin analogie și simetrie cu revoluția politică franceză, noua formulă semnifică subversiunea și răsturnarea dogmei clasice. Deci, pe de o parte, ne întîlnim cu publicistica Revoluției franceze („această literatură revoluționară"[143]), pe de alta cu expresia manifestului literar romantic[144]. Accepția devine curentă și ea întreține o confuzie lămurită abia spre mijlocul secolului: „Doctrina literară revoluționară, sau mai degrabă renovatoare" (Baudelaire[145]. Încă un pas și ajungem la definiția avangardei perpetui: „Arta pare totdeauna insurecțională guvernelor" (Flaubert). Naturaliștii în Franța vor gîndi în același mod. Apoi — fără excepție — toate curentele novatoare de la sfîrșitul secolului.

O situație identică și în literatura germană. O formulă ca „Revoluțiile în poezie și gustul poetic"[A59] (1801) introduce ideea subversiunii, pe care *Das Junge Deutschland* și ideologia lui *Vormärz* o preia și o consolidează (H. Heine, G. Freytag)[A60]. Tot aici și teza — enunțată încă de Baudelaire și Flaubert — că „orice poet este în opoziție cu statul"[146] și că „orice nouă poezie este revoluționară"[A61]. R. Wagner va scrie și el pe aceeași temă: *Die Kunst und die Revolution* (1849). Manifestul naturalist german ține același limbaj (K. Bleibtreu, *Revolution der Literatur*, 1886). Ideea, de altfel curentă în ultimele decenii ale veacului, apare și la Nietzsche, asociată elementului dionisiac.

Bineînțeles, ideea de revoluție literară are o semnificație mai bogată. Un sinonim aliat este „literatura republicană" („Orice literatură trebuie să aibă ceva republican"[147], adică violent-înnoitor). Alături de sensul metaforic apare și cel pro-

priu: literatură chemată să întreţină focul sacru republican (precum în Franţa). Mult mai radicală este poziţia lui Rimbaud: „a schimba viaţa", a visa „revoluţiile moravurilor", a sacraliza „dezordinea spiritului meu"[148] etc. Estetica anarhistă (de care Wilde nu este străin) proclamă la fel de radical o artă negativă prin definiţie. Ea exprimă şi întreţine spiritul latent de inconformism şi revoltă[A62]. Avangardele secolului 20 vor asimila, profesa şi intensifica în mod sistematic acelaşi spirit insurecţional generalizat. La fel, „Şcoala de la Frankfurt".

4) Ideologizarea literaturii cunoaşte şi o expresie declarat populistă şi chiar de clasă. „Poezia socială" devine în Franţa[A63] — sub influenţa curentelor socialiste — „poezia muncitorilor", a „proletarilor": *„socială* este adjectivul, *muncitorul* este semnătura". Astfel de idei dezvoltă, între alţii, George Sand[149], autoare a antitezei — în spiritul „luptei de clasă"? — „literatură proletară"/„literatură avută" *(aisée)*[150]. Şi antagonismul burghezie/poezie pătrunde în poezie[A64]. Pe de altă parte, se combate „poezia socială a muncitorilor" şi se respinge „literatura proletară" în numele armoniei sociale[151]. Concepţia literaturii de clasă, a „literaturii muncitoreşti" intră în orice caz în vocabularul critic şi se răspîndeşte. În Anglia, se vorbeşte de „literatura claselor de jos" *(lower classes,* 1847), a „claselor muncitoare" *(working classes,* 1853)[A65]. În Germania, criticul marxist Franz Mehring îşi leagă numele de o astfel de concepţie: o literatură care exprimă şi apără interesele clasei muncitoare, o *Literatur-proletarier.* Rezultatul? Stratificarea şi ierarhizarea literaturii pe criterii de clasă (proletară, burgheză) devin inevitabile. Cînd, spre sfîrşitul secolului, programele literare de tip „estet" se înmulţesc, ele intră toate în categoria „literaturii aristocratice" opusă celei „democratice". Criteriul literar intrinsec, specific, este din nou părăsit şi chiar negat.

5) Trebuie subliniat că o teorie coerentă, sistematică, bine organizată a „literaturii ca ideologie", lipseşte totuşi în secolul 19, în ciuda marii sale frecvenţe şi fervori. O explicaţie ar fi că literatura nu constituie decît un caz particular — şi nici măcar unul foarte însemnat — al concepţiei ideologice generale despre literatură. Dacă asupra poeziei de „gîndire" şi de „idei" acordul se poate face încă în termenii secolului 18, termenul curent, politizat, de „ideologie", depăşeşte pe cel de „ştiinţă a ideilor", care tot acum apare (Destutt de Tracy[152]).

Încercarea cea mai serioasă, marxistă, de a defini ideologia ca o formă a conștiinței sociale, nu se ocupă nici ea, în mod explicit, de literatură. Aceasta intră doar în categoria „celelalte domenii ideologice caracterizate prin reprezentări inversate ale existenței sociale" („cu capul în jos") și deci printr-o „falsă conștiință"[153].

6) Destul de obscur și controversat este și statutul literaturii ca agent ideologic. Aceasta decurge din principiul influenței active a ideologiei asupra literaturii și a literaturii ideologizate asupra întregului context cultural și social al epocii. În esență, totul se reduce la existența și eficiența ideologiei latente sau patente, explicite, programatice, la legitimarea în termenii epocii a „literaturii cu teză" sau cu „tendință". Influența filozofiei ca forță „organizatoare", capabilă să impună cu ajutorul „noocrației" direcția spirituală generală, este revendicată deschis de Saint-Simon. Influența „filozofiei pozitive" este afirmată, la fel, de A. Comte[154]. Literaturii i se recunoaște același impact ideologic: „Literatura guvernează spiritele, conduce politica, domină puterile statului"[155]. Ea este o adevărată putere „spirituală". Mulți exprimă aceeași convingere (Shelley, Hugo etc.).

Terminologia *literaturii* se îmbogățește în consecință, în special, printr-o contribuție germană. Apar termeni noi în perioada 1848: *Tendenzliteratur, Tendenzdichtung, Tendenzpoesie*. Expresia franceză corespunzătoare este *littérature à thèse*. Dar sunt de reținut și conotațiile negative, care însoțesc astfel de expresii, la Heine, între alții[156]. Și Engels (ca și alți marxiști, Fr. Mehring, de pildă) respinge tendenționismul explicit, adică teza goală: „Tendința trebuie să reiasă din situația și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres..."[157]. Un astfel de tendenționalism (moral, educativ, filozofic etc.) este revendicat în mod curent, în tot cursul secolului, începînd cu romanticii: „Fiecare din aceste poeme are un scop"[158]. Ceea ce nu implică însă nici articole versificate și nici idei goale. Deci, cu o formulă de sinteză, tendință *cu* artă. Unii critici marxiști (Fr. Mehring) o vor adopta, despărțindu-se de concepția purei „propagande". O rezistență împotriva ideologiei politice în literatură se constată, de altfel, din perspectiva specificității și autonomiei artei, în tot cursul secolului 19. Goethe, Stendhal, Baudelaire — și mulți alții — vor respinge orice amestec. În ultimele decenii, sub influența „artei pentru artă" și a curentelor simbo-

liste și „decadente", tendenționismul și tezismul vor fi privite ca erezii totale.

7) Se poate spune că pînă la apariția lui Maiorescu și a junimismului, apoi a lui Macedonski sau simbolismului, orientarea literară predominantă a fost și la noi puternic ideologizată și activistă. Iluminismul[A66], apoi pașoptismul, ulterior socialismul de la *Contemporanul* și critica lui Gherea, nu puteau avea despre literatură (și despre cultură în general) decît o concepție pur sau predominant militantă. Simbolică este declarația lui Dinicu Golescu, un adevărat pionier: „Condeile nu vor mai fi uscate". Ideile de progres, libertate („hidoasa cenzură"), luminare, conștiință națională[A67] etc. folosesc literatura doar ca mijloc de exprimare și, adesea, se confundă total cu ea. Din care cauză, disocierea radicală introdusă de Maiorescu (artă, teză patriotică, idei politice) echivalează cu o adevărată revoluție. Semn de mutație literară esențială: un poet cu puternice convingeri politice ca Eminescu dezvăluie, în corespondență, o profundă saturație de politică și nu concepe coexistența simultană („în una și aceeași conștiință") a preocupării literare și politice. Întreaga polemică din jurul „artei pentru artă" de la sfîrșitul secolului se înscrie în coordonatele europene ale disputei. Ea reprezintă — ca atîtea alte influențe și realități europene contemporane — doar o formă firească de sincronism fără contribuții originale.

5. „REPUBLICA LITERELOR"

Întreg acest vocabular în bună parte nou coexistă, în mod inevitabil, cu terminologia ideologică tradițională. Ea se păstrează — în forme tot mai convenționale — prin reluare, imitație și inerție. „Republica literelor" este un exemplu tipic de temă ideologică, foarte acută și în secolul anterior, perpetuată și în plin secol 19, dar tot mai mult sub formă de clișeu. Pe deplin asimilată de limbajul critic, academic și literar, *republica literelor* dă semne evidente de stereotipie. Flaubert o ironizează de altfel sarcastic *(Bouvard et Pécuchet,* VI).

Cîteva nuanțe aparțin totuși epocii. Dna de Staël invocă din motive polemice cazul Germaniei, unde oamenii de litere „trăiesc între ei ca într-o *republică*"[159]. Deci, corp izolat,

solidar, de elită. Villemin o vede ca o „putere" distinctă de biserică și de stat[160]. Romanticii (Nerval, Vigny)[161] asimilează „republica" unui grup de gînditori și poeți izolați, solitari, separați, adesea necunoscuți. Geniul romantic tinde să devină cetățeanul cel mai reprezentativ al acestei „republici". Izolării romantice îi urmează claustrarea și distincția estetă, chiar snobă (de ex. revista simbolistă *La République des lettres* 1875—1877). Foarte folosită este și accepția curentă: „republica" face parte din „literatură" cu care de fapt se confundă.[162]. Condusă de puțini, ea consacră, este împărțită în partide etc.

Acest vocabular are, ca și în trecut, o răspîndire general europeană. În Germania, se vorbește de „republica literară spirituală"[163], de *Literaturstaat, gelehrten Republik*[164], în sens predominant cultural, apoi estetic: „o republică a spiritelor *(Schöngeistes)*, un stat liber al geniilor, o societate estetică"[165]. În rest, expresii cunoscute: în Anglia: *The commonwealth (of Literature);* în Italia: *republica delle lettere; republica letteraria;* în Spania: *republica de las letras* etc. Termenul se întîlnește, fără excepție, la toți criticii romantici ai epocii. De remarcat că și vechiul concept al „literelor elegante", *polies* este asimilat aceleași „Republici" *(The polity of literature)*. Opusul său este „anarhia"[166].

Aspectul cosmopolit-internațional aparține și el mentalității iluministe. Despre cosmopolitismul literar, atît de elogiat, se vorbește, în continuare, încă de la începutul secolului (1802)[A68]. Dna de Staël este adepta „asociației tuturor oamenilor care gîndesc de la un capăt la altul al Europei"[167]. Revine cu putere visul universalist al literaturii, al „marei republici literare europene" (Sismondi)[A69]. Stendhal se declară și el „cosmopolit". „Omul de lume" — mondenul în viziunea lui Baudelaire — este „un cetățean spiritual al universului"[168]. În 1823, se afirmă în programul unei reviste: „Nu este de ajuns să fii enciclopedic: noi aspirăm să fim mai ales cosmopoliți"[A70]. Tendința de depășire a granițelor naționale în literatură și cu atît mai mult în științe intră din plin în orizontul ideologic al epocii.

Apar și unele idei noi în legătură cu același cosmopolitism. „Familia artistă" devine, de pildă, în romantismul german, un adevărat arhetip al societății[169]. O umanitate unică modelată artistic. „Un conciliu ecumenic al lumii cărților" proclamă, de fapt, același ideal intelectual universalist. O „republică internațională a științei și a literaturii"[170] era visată, de altfel, la începuturile sale și de literatura comparată[A71]. Atunci cînd se

voia militantă și nu doar o simplă disciplină istorizantă și didactic-academică, fază — din acest punct de vedere — de mare regres[A72]. Vis constant al comunității intelectuale reactualizat din plin și în secolul 20. Internaționalismul ideilor tinde, de altfel, în mod firesc spre acțiunea practică, militantă.

Un anumit conflict latent sau declarat între cosmopolitism și naționalism sau patriotism local este inclus în dialectica aceleiași idei. Concilierea nu este numai posibilă, dar și definită[171]. Problema se pune cu atît mai mult în zonele culturale, precum cea neoelină[A73] (dar și a noastră), unde descoperirea culturii universale coincide — în primele decenii ale secolului — cu trezirea conștiinței naționale și a culturii sale. Pentru Zilot Românul, a fi în același timp patriot și „cosmopolit" este deci perfect posibil. Pentru Maior, „republica literată a românilor" este echivalentă cu alfabetul chirilic (*Dialog...*, 1819). Reapare deci definiția primordială: *literatură = scriere* (III, 1). Cît privește „mica noastră republică a literelor", ea va fi invocată — în mod frecvent — începînd cu Heliade, care are și noțiunea „republicii universale". Și Eminescu (și alții) vorbesc de „republica literelor române". Încă un topos literar occidental pe deplin asimilat în epocă.

6. DEFINIȚIA „ȘTIINȚIFICĂ" A LITERATURII

Ansamblul acestor accepții istorice, sociale, economice și ideologice trecute în revistă constituie o importantă și radicală schimbare de regim a definiției literaturii. *Literatura* a încetat să mai fie „specifică", „artistică", „poetică" etc. Cum se observă și în epocă: „Literatura propriu-zisă nu mai este suficientă literatorilor[A74]. Ea își revendică și alte dimensiuni și semnificații, toate extra-estetice. Definiția literaturii „în sine" pierde orice sens. Ea se vrea obiectivă, determinată, analizată și formulată „științific". „Obiectul literaturii nu mai este în el însuși"[172]. În „biografia" ideii le literatură se produce, în felul acesta, în secolul 19, una din răsturnările cele mai spectaculoase din întreaga desfășurare: literatura devine, în mod esențial, un produs cauzal, un „document", un obiect de lexicografie pozitivistă.

Mutația considerabilă este produsă de apariția perspectivei istorice. Evident, o „istorie literară" a existat, cum am văzut, și anterior. Dar ea era doar una cronologică și se confunda,

de fapt, cu istoria scrierilor de orice tip și mai ales a culturii. Intervin acum două evoluții esențiale:

1) Una este mai curînd o intuiție încă nedezvoltată: definiția literaturii se confundă, de fapt, cu istoria sa, cu totalitatea aspectelor sale morfologice în desfășurare istorică. *Definiția literaturii = istoria literaturii.* Fr. Schlegel are o astfel de intuiție: conceptul literaturii este „cel mai complet concept al istoriei" sale[173]. O idee analogă și la Villemin[174]. Cu alte cuvinte, nu este posibilă o definiție statică, *ne varietur*, a literaturii. Ea se face mereu, crește în timp, se dezvoltă, constituie o creație continuă. Această „*biografie*" confirmă, într-un fel, tocmai o astfel de teză.

2) Literatura constituie un „document" istorico-social, în baza căruia ea poate fi definită ca produs cauzal, efect obiectiv al unor cauze istoric determinate. Concepția este tipică Dnei de Staël și lui Barante. Ea își găsește însă expresia cea mai completă și mai sistematizată la Taine, adeptul „documentului literar"[175]. Pentru toți criticii și teoreticienii literari determiniști ai secolului, literatura este „expresia" unui factor extra-literar, rasă, mediu, moment istoric, psihologie, moravuri[A75] etc. În baza acestor criterii cauzale apar și primele definiții inductiv-deductive ale literaturii: cunoștințe, deci cultură, evoluție națională, condițiile vieții sociale, imaginație (H. M. Posnett, 1886)[176]. Vechea definiție a literaturii ca totalitate a scrierilor (III, 3) nu mai poate fi acceptată. Ceea ce se urmărește acum sunt „raporturile constante, într-un cuvînt legile" (literaturii)[177]. Spiritul pozitivist determină integral noua orientare.

Perspectiva istorică acționează asupra definiției literaturii și astfel. Secolul 19 este secolul istoriei literare, disciplină chemată să-și definească în mod riguros obiectul: literatura. Se descoperă însă că ideea de „literatură" este, de fapt, semantic și istoric vorbind, „nesigură" *(ein Schwankender)*[178]. Pozitivismul produce, în felul acesta, prima criză gravă, declarată, a definiției literaturii. Soluția nu poate veni decît urcînd — retrospectiv — pe firul accepției originare. Se descoperă astfel că *literatura* are un sens larg propriu, singurul care poate fi cunoscut ca specific *(eigentlich):* „totalitatea scrierilor"[179] și unul „îngust" *(enger Sinn)*[180], cel estetic-poetic. Distincția apare mai ales în filologia și istoria literară germană, dar ea exprimă foarte bine întreg spiritul epocii. Dacă vrem să ne ocupăm de literatură „într-un spirit *(un peu)* științific" trebuie

neapărat „să începem prin a circumscrie în mod limpede literatura. Este prima necesitate"[181] a oricărui studiu literar serios.

De fapt, contribuția cea mai serioasă o aduce lexicografia pozitivistă, în frunte cu E. Littré (1863). Acesta recuperează, adîncește și sistematizează întreaga lexicografie anterioară a *literaturii*. Articolele sale de dicționar *lettres* (20 de sensuri), *littérature*[182], sunt sinteze complete (în domeniul francez și la nivelul epocii) a totalității sensurilor și semnificațiilor istoric atestate. Cîmpul semantic este explorat în întregime. Evident, definiția „literaturii" este explicită sau implicită și în alte articole: *livre, légende, république des lettres* etc.

Acest moment istoric, exprimat cu mare putere — și cu întreaga forță de convingere a documentării și rigorii științifice — are lumini și umbre. Definiția *literaturii* este scoasă din aproximativ și ambiguitate, sfera sa este explorată în toate sensurile. În același timp, regimul definițiilor dogmatice încetează. *Literatura* este un produs evolutiv, care „se face" în permanență, sub regim istoric. Nimic definitiv, nimic static n-o definește. Ceea ce echivalează cu a descoperi că definiția literaturii este, de fapt, deschisă, creatoare, supusă mereu inovației. Concluzia va fi confirmată din plin în secolul următor, cel actual.

Pe de altă parte, secolul 19, scientist și pozitivist pînă la exces, deschide era marilor reducționisme și definiții unilaterale ale literaturii. Se continuă, de fapt, sub acest aspect, tendințele ideologizante ale secolului Luminilor: în secolul 17 scopul literaturii era „perfecțiunea". „În secolul 18, literatura este un mijloc, perfecțiunea doar un accesoriu"[183]. Istorismul, marea contribuție a secolului, nu contrazice specificitatea literaturii decît în măsura în care el afirmă, în spirit reducționist, că literatura este *numai* un produs istoric, social, economic etc. etc. Ceea ce nu se verifică, nici substanțial, nici terminologic.

III. EVOLUȚIA DEFINIȚIILOR TRADIȚIONALE

Toate definițiile literaturii devenite între timp tradiționale reapar, în mod firesc și frecvent, și în secolul 19. De cele mai multe ori nu se spun, în esență, lucruri noi. Se observă doar reconversiunea progresivă a accepțiilor „clasice" în sens tot mai estetizant. De unde, o considerabilă deschidere spre specificitate și poetic. În consecință și limbajul critico-teoretic

se schimbă. Este încă un indiciu că sistemul ideii de literatură condiționează din interior totalitatea semnificațiilor „literare" aflate în circulație.

1. LITERATURA SCRISĂ

Progresele teoriei limbajului și ale istoriei scrisului nu interesează în mod direct tema noastră decît în măsura în care adîncesc și nuanțează definiția literaturii ca scriere. Ideea devine de abia acum un loc comun. În mod evident, toate caracterele scrisului trec și asupra literaturii: fixare, conservare, memorizare culturală, stocare etc. Din zecile de citate posibile doar unul singur: „Scrierile sunt gîndurile statului, arhivele memoriei sale"[1]. Calitățile scrisului devin în mod implicit și ale literaturii. Doar variația „literei" face posibilă diferențierea literaturii.

Progresele filologiei și ale istoriei literare sunt, din punctul nostru de vedere, și mai importante. Două contribuții se dovedesc esențiale:

1) Secolul 19 stabilește și impune definitiv etimologia *literaturii*, originea sa *literală*, legată de litera scrisă. La început, se produc doar sinonimii și asimilări tacite, urmate de cercetări filologice riguroase. F. A. Wolf poate fi considerat un cap de serie („Literatur d. i. . . Schriften")[2]. Multe definiții ulterioare ale literaturii, de la Fr. Schlegel la W. Scherer, fac în mod constant referință tot la „scriere" *(Schrift)*. Filologia redescoperă, la rîndul său, etimologia de bază: *litteratura* < *litterae*[3]. Analiza istorico-semantică se întoarce deci, în mod inevitabil și constant, la „scris"[4]. Studiile savante folosesc în continuare *littérature, Litteratur*, pentru *scris* și *scrieri*. Etimologia este chiar vulgarizată: „Cuvîntul literatură vine de la cuvîntul *littera*"[5]. Dicționarele (Littré, Larousse, *s. v.*) o consacră și ele. Această semantică are o răspîndire europeană în vest și est. Bielinski, de pildă, înțelege prin *slovenost* literatură scrisă, beletristică și prin *slovesnych* pe literatul, omul de litere. Pentru literatura manuscrisă, după învățarea scrisului, dar înainte de apariția tiparului, există și termenul de *pisamenost*[A1].

2) Secolul 19 descoperă și pune în lumină geneza scrisă a literaturii: ea nu apare decît prin trecerea de la oralitate la scriere[6], de la „popoarele fără scriere" la „popoarele cu

scriere" *(Litteraturvölker)*[7], Literatura constituie o fază precis determinată din evoluția istorică a umanității. Literatura este expresia scrisă a unui studiu de cultură și civilizație. Scrisul este de altfel începutul culturii. Antropologia, istoria culturii și literaturii ajung la aceeași concluzie.

Continuă, în același timp, să fie răspîndită și accepția tradițională — preluată empiric, fără motivații savante — a literaturii ca scriere. Este, de fapt, definiția elementară, standard, a secolului 19. Se constată o revenire permanentă, printr-un adevărat reflex etimologic am spune, la scris și scriere, ca element constitutiv și definitoriu al literaturii. Caracteristic este cazul lui Novalis, pentru care specific „literară" *(ächt litterärisch)* este doar scrierea *(die Schreibart)*. El se menține încă în tradiția „științei literelor" *Scientia artis litterariae)*[8]. De unde categoria largă, totalizantă, în germană, de *schriftstellerische Arbeiten*, de *Schriftstellerei*, foarte răspîndită. Și în franceză literatura este „expresia completă a gîndirii scrise", „expresia omului transmisă omului prin scriere"[9] etc. Ascensiunea ideii de *poezie* (I, 4) tinde însă să dizloce această definiție ce nu mai satisface. Din această perspectivă, *Literatur, Schriftum, Schriftstellerei, schriftstellerische Mitteilungen* sunt termeni care exprimă doar aspectul cantitativ, tehnic, material al „scrierii". Aspectul subiectiv, intim, particular, creator, artistic este preluat acum de *Dichtung*[A2].

Sub același impuls, se produc și alte două importante reconversiuni, în sens estetic, în sfera scrisului:

a) Foarte semnificativă este mai întîi interpretarea simbolico-estetică a *literei*. Ea devine, dintr-un simplu semn grafic (al cărui studiu interesează pe lingviști) un vast receptor de semnificații (pentru poeți și critici). „Fără semnificație (litera) este desigur moartă" (Novalis)[10]. Concepția romantică potrivit căreia litera este spirit „fixat", materializat, predispune la ambiguitate și polisemie. Trecerea de la spiritul viu la literă echivalează cu trecerea de la spontaneitate la artă[11]. Hieroglifa — fascinantă, enigmatică, polisimbolică — este și ea redescoperită. La fel, scrierea pictografică, „scrierea cu imagini" opusă „scrierii cu litere"[12]. Prima este pictură pentru ochiul interior. Tema poeziei ca reprezentare pictural-imagistică revine deci în actualitate. Ea este o „scriere picturală"[13], sugestivă, polivalentă, traductibilă în cuvinte în baza principiului „cuvîntul și imaginea sunt corelative" (Goethe)[14], interdependente și substituibile unele altora. Mai mult: „Adevărată este litera, prin însăși natura sa poetică" (Novalis)[15]. Ea conține un enorm potențial semnificativ, sugestiv, intrinsec.

Prin urmare, spiritul și limbajul poetic se confundă cu litera. Aceste considerații privesc direct *literatura* într-o perioadă de interes și entuziasm pentru *literatura poetică* (I, 4). Ultima etapă a estetizării literei este muzicalizarea, în spiritul Mallarmé, care confundă și asociază literele și muzica[16]. Din acest punct de vedere, originalitatea sa este mai mică decît pare. Chiar și identificarea *literaturii* cu *literele* nu este, cum am văzut, o adevărată descoperire: „Cu cele 24 de semne ale sale, această literatură este denumită în mod exact Litere"[17]. Ea se înscrie, de fapt, într-o fecundă tradiție.

b) Vechea noțiune de *scriere (écriture)* suferă o reconversiune estetică și poetică și mai apăsată. Cînd Flaubert spunea „Sper să mă apuc de scriere" *(me mettre à l'écriture)*[18] sensul este limpede: a scrie = a face literatură; talentul de a scrie = exprimarea prin scris, prin scriere; scrierea, scriitura = operă literară. Autorul, scriitorul, este un „scrietor" *(écrivant)*. Noțiunea apare în același context. O întîlnim deja la V. Hugo[19]. Ea va reveni — cu succes — în secolul următor.

Un moment esențial al conștiinței de *scriere* este reprezentat totuși de Mallarmé. El identifică în mod radical ideea de scriere grafică, scriitură și creație literară. Se întreabă: „Se știe oare ce înseamnă a scrie"? Și răspunde: „a pune negru pe alb". „Totul începe prin scriere și totul se întoarce la ea". Negrul (cerneala) este cu adevărat creatoare pe pagina albă. „Hîrtia trebuie lăsată să vorbească". De abia în al doilea rînd intervine organizarea versului „care este totul de îndată ce începi să scrii"[20]. Noțiunea tinde deci, de pe acum, spre hipertrofie și polisemie. Tot Mallarmé vorbește și de „scriitură corporală", de „gîndire care înseamnă a scrie fără accesorii", de „gestul ideii" etc.

Circulă în paralel și sensul tradițional de scriere ca scriitură frumoasă, „toată în cuvinte"[21], „scriitură literară" (curentă), „scriitură artistă", specifică fraților Goncourt, care vor s-o impună. Programul tinde să devină exorbitant și exclusivist. Este teroarea albă a „scriiturii literare" (Goncourt)[23], obsesia stilului ca structură autonomă capabilă să susțină, doar prin ea însăși, opera literară. Teoriile despre stil, care apar la sfîrșitul secolului 19 (esteto-simboliste: Remy de Gourmont sau didactico-academice: A. Albalat)[22], confundă sau asociază și ele scriitura și stilul.

Concepția despre tipar se menține, în mare parte, pe linia tradițională, dar unele aspecte aparțin noii epoci și mentalități literare. Se subliniază „legătura intimă dintre literatură și imprimerie",[23] literatura este definită ca „gîndire tipărită"[24].

Circulă, de altfel, și termenul de „literatură tipărită"[25]. Se scoate în evidență, mai ales, importanța sa istorică, aportul la progresul și civilizația umanității, contribuția la răspîndirea culturii și a Luminilor, faptul că tiparul a creat omul de litere modern etc. Vechiul reflex caligrafic artizanal reapare în mod strălucit la William Blake, care-și gravează fiecare pagină, ca și ilustrațiile cărților sale[A4]. Prerafaeliții vor dezvolta acest estetism tipografic[A5]. Subtilitatea maximă este atinsă însă tot de Mallarmé, care gîndește sensul și poezia în termeni efectiv tipografici. Jocul maxim al variației de literă și al spațiilor albe este atins în *Un coup de dés*, despre care s-a spus că folosește „trucuri tipografice". Poetul este interesat și de multiplicarea în serie a poeziei imprimate (proiectul *Le Livre*).

Dezvoltarea culturală generală răspîndește unele din aceste idei și la noi. Fundalul îl constituie discuțiile în jurul introducerii alfabetului latin. Confuzia dintre scriitorul-caligraf și scriitorul-scriitor se menține încă în primele decenii ale secolului. La fel și accepția: a scrie = a traduce, carte = „scrisoare" (inclusiv în sensul de descriere, informare documentare), scriere, scriitură. Multe însemnări pe cărți vechi refac, în mod empiric, mai toate funcțiile scrisului („ca să nu uit", „ca să se știe"[A6] etc.). Tipică este și asimilarea tradițională *scriere-alfabet-literatură*, precum la P. Maior, *Disertație pentru literatura cea vechie a românilor* (1812): „literatura țirilică-românească", „literatura latinească". Ea va dispare, treptat, abia în a doua jumătate a secolului. Se publică și la noi manuale de caligrafie și destul de numeroase texte despre tipar și tipografie (V. Popp, P. Vasici, A. Mureșan etc.). Preocupările lui P. Ispirescu *(Vocabular tipografic*, 1871, *Adunare de pricipalele ziceri tehnice întrebuințate în tipografie)* deschid drumul precizărilor lexicale de ordin tehnic.

2. LITERATURA ORALĂ

Disocierea constantă dintre literatura scrisă și orală, care a putut fi urmărită de-a lungul întregii biografii a ideii de literatură, ajunge — în secolul 19 — la deplina sa clarificare. Abia acum cele două concepte devin pe deplin „mature". Și acest proces parcurge cîteva faze esențiale.

Despărțirea definitivă a oralității de retorică este de reținut în primul rînd. Confiscată de marea tradiție retorică,

expresia orală era asimilată pînă acum, în mod esențial, oratoriei. Abia în secolul 19 se produce separarea dintre oratorie *(schöne Redekunst)* și întreaga literatură *(alle Literatur)*[26], dintre oratorie și poezie, precum la Hegel și alții. Literaturii — de orice expresie — i se recunoaște o structură și un statut propriu.

Deosebirile fundamentale dintre expresia scrisă și orală duc la consolidarea definitivă a tipologiei *scris/oral* în literatură: „Există două literaturi... una oficială, scrisă, convențională, exercitată public, ciceroniană, administrativă, alta orală, prin convorbiri la gura focului, anecdotică, batjocoritoare, ireverențioasă, care corijează și adesea contrazice pe prima..." (Sainte-Beuve)[27]. Relația este aproape antinomică, inclusiv în plan instituțional, social, de comunicare și recepție. Iese tot mai mult în lumină caracterul cultural, mai bine spus, „oficial" al literaturii scrise, care exclude și marginalizează expresia orală, lipsită de prestigiu și de cadre sociale bine validate și consacrate de manifestare. În orice caz, în secolul 19 se formează polaritatea, care rămîne — pînă azi — „definitivă": literatura scrisă ca expresie a societății civilizate, evoluate, citadine, a clasei conducătoare etc., în timp ce literatura orală (respectiv populară) este expresia societății neevoluate, rurale, inferioare social și economic etc.

Identificarea esențială dintre *scris* și *literatură*, asimilarea și solidarizarea pînă la sincronie a celor două idei — cea mai mare constantă a ideii de literatură, coloana sa vertebrală — are urmări esențiale. Pe de o parte, oralitatea se lasă absorbită, și, în consecință, asimilată de expresia scrisă. Cu alte cuvinte, tot ce este scris, inclusiv oratoria (discursurile scrise), intră în literatură[28]. Literatura nu poate fi decît scrisă, în timp ce oralitatea — ca atare — dispare sau se confundă cu însăși *literatura*. Se tranferă deci asupra literaturii, în mod tacit sau implicit, toate caracterele literaturii (scrise). În felul acesta se explică de ce noile definiții sistematice ale literaturii încep să includă și toate expresiile orale, fie și improvizate, dar cu intenție estetică. La sfîrșitul secolului 19 acest proces se fixează definitiv în tratate (H. Paul)[29], în teoria literaturii: „Opera literară este un ansamblu de fraze scrise sau orale" (E. Hennequin[30]). Expresia *literatura orală* este creată de P. Sebillot în aceeași perioadă (1881)[A7].

Aceeași asimilare parcurge și drumul invers, retroactiv: literatura este „anterioară invenției scrisului și literelor". Romanii „puneau toată literatura lor în elocvență" (Sainte-Beuve)[31]. În mod analog, poezia este asociată ideii de „semn acus-

tic", „instrument al poeziei" din toate timpurile[32]. Imperialismul „literar" învinge pe toată linia: orice tip, formă, structură expresivă sunt, prin definiție, „literatură".

Marea mișcare romantică de descoperire, culegere și valorificare a poeziei populare (IV, 6) o va include în aceeași categorie univocă de *literatură*. Ea este „populară" firește, dar rămîne în primul rînd „literatură". Există poeți populari, folclorici etc. supuși însă aceluiași regim „literar". Ideea de literatură deci se lărgește, dobîndește noi aspecte și nuanțe. Spontaneitatea stilului oral continuă să rămînă un ideal[33]. Caracterul oral nu definește, pe de altă parte, în mod exclusiv, literatura populară, de vreme ce cărțile populare tipărite păstrează același stil oral[34]. Bifurcarea ideii de literatură în *scrisă* și *orală* devine definitivă, dar criteriile disocierii devin exterioare, istorice, conjuncturale. Literatura rămîne în esență una și indivizibilă.

O anume conștiință a oralității literaturii se constată și la noi. Un volum de poezii de P. Mumuleanu se intitulează *Rost de poezii adică stihuri* (1820). Poezia este deci încă „rostire". Prin Hasdeu, „literatura cea nescrisă", diferită de „literatura cea scrisă", devine un concept curent. „Limba vorbită și scrisă" interesează și pe Eminescu[35]. Arta de a spune și arta de a scrie sunt noțiuni limpezi și la Maiorescu. Ca totdeauna, doar cîteva repere, pentru o rapidă orientare și încadrare comparatistă.

3. LITERATURA = TOTALITATEA SCRIERILOR

Acumularea continuă de scrieri literare produsă de răspîndirea tiparului face ca definiția tradițională, totalizantă a literaturii să fie în secolul 19 și mai actuală decît în cele anterioare. Ea este reluată în mod frecvent fără a contribui cîtuși de puțin la clarificarea ideii de literatură. S-ar putea spune că, dimpotrivă, imprecizia sporește. Ideea însăși de „totalitate" predispune, cum vom vedea imediat, la polisemie și confuzie.

Reapare, deci, mai întîi, cu multă convingere, accepția curentă de „totalitate a scrierilor" (germ. *Schrifttum*), echivalentă cu orice „apariție literară[36], respectiv ansamblul producției literare. „Literatura este un cuvînt foarte încăpător; ea poate să însemne orice s-a scris cu litere sau tipărit într-o carte"[37]. Indiferent deci de conținut: literar-artistic, științific,

poezie, cunoștințe, oratorie etc; pe scurt, întreaga viață spirituală a omului[38]. Argumentul esențial, invocat în mod deschis sau tacit, este de ordin etimologic: în literatură toate drumurile duc sau se întorc la *litera* scrisă ori tipărită. Nici de mirare că acest argument este invocat nu numai de critici și publiciști, dar și de filologi: „orice este scris" „literatura este un depozit *(Vorrath)* de scrieri"[39], în sensul propriu al cuvîntului, legată deci de „știința scrisului și tipăritului"[40]. Marile dicționare consacră același sens de bază; „corp al scrierilor", „ansamblul producțiilor" (spirituale, culturale, de ex. Littré, *s.v.*), inclusiv totalitatea materialelor foiletonistice. Definiția este larg folosită în cercurile filologice, didactico-academice[41], în Europa și în Statele Unite[A8]. Asemenea unui vestigiu de mare prestigiu, solemn și desuet, se păstrează chiar și expresia *res litteraria,* indiciu de cultură filologică clasică[42].

Literatura = totalitatea scrierilor se diversifică la rîndul său pe largi compartimente: literatura este ansamblul scrierilor unei epoci, țări, regiuni. Dna de Staël, în *De la Littérature* (1800), are în vedere, în primul rînd, această accepție. Ea stă de altfel la originea marilor categorii literare totalizante ale secolului: literatură națională (IV,4), universală (IV, 5), populară (IV, 6) etc.

Definiția — reducționistă și ea în felul său — predispune la extensiune și deci la ambiguitate extremă. Se atinge un nivel maxim de sinteză, dar și de polisemie. Cu această situație ne-am mai întîlnit, dar ea atinge acum proporții enorme. A fi „în literatură" (expresia se întîlnește în toate limbile) are toate înțelesurile posibile: a face literatură, a avea un program literar, a participa la viața literară, a scrie și vorbi despre literatură etc. Corespondența lui Flaubert este plină de astfel de accepții cu totul curente, inclusiv „toată literatura în general"[43]. „Literatura" cunoaște opere și capodopere, succese, scandaluri, pierderi, ratări etc. Se observă, în același timp, o constantă polarizare: într-un sens, generalizare și abstractizare totală; în celălalt, personalizare extremă: „întreaga mea literatură"[44] „literatura Dlui Mallarmé", „gusturile mele exclusive în lieratură"[45] etc.

Apele se despart și altfel. Totalitatea literaturii are, după împrejurări, un sens cantitativ (dominant) și unul calitativ. În primul sens se vorbește de „întreaga literatură" *(gesammte Litteratur, Masse der Literatur, ganze Literatur),* de „întreaga masă a momentelor scrise"[46], de „opere de literatură generală" (1825)[A9]. Accepția rămîne pur cumulativă. Literatura cuprinde „fenomene". „fapte", „lucruri literare"[47].

Cum vedem, vechiul sens al lui *res litteraria* încă se mai păstrează. Contextul social și economic favorizează și el o astfel de generalizare: tot ce este scris devine „proprietate literară"[48], deci „literatură". Pînă aici nimic nou. De mari perspective se dovedește, în schimb, accepția calitativă a totalității.

A privi literatura „ca un întreg"[49] depășește cu mult o sumă și o totalitate mecanică atunci cînd ideea de unitate și organizare interioară, funcțională, este inclusă. Fr Schlegel, dintre criticii romantici, are o astfel de viziune literară[50]. Se întîlnește la el chiar și ideea „sistemului de literatură"[A10]. Literatura în totalitatea sa constituie o structură, care se supune unui principiu coagulant de organizare. Asimilarea cu un organism (idee frecventă la Goethe, la romantici)[A11], devine deci posibilă: literatura franceză „o mare, o desăvîrșit coerentă și egal organizată totalitate, cuprinzînd în unitatea sa multe opere de artă și formînd ea însăși o operă de artă particulară". (Fr. Schlegel)[51].

Consecințele teoretice sunt considerabile, Ca și ale concepției — posterioare — a literaturii ca sistem autosuficient, autonom, ca „sumă-totalitate de produse literare", ce poate fi considerată „fără referințe la creatorii sau la consumatorii săi" (A. Veselovsky)[A12]. Structuraliștii secolului următor vor dezvolta astfel de intuiții fecunde. Progresul este însă de pe acum considerabil: viziunea totalizantă face nu numai posibilă, dar ea și obligă la considerarea literaturii în general, „în ansamblul său". Numai pe această bază este cu putință o teorie inductivă a literaturii, a lui *Literaturtum* și *Dichtertum*[A13], a „literaturii artistice", ca „operă de artă", ca fenomen literar universal și specific.

O nouă pistă deschide și considerarea literaturii ca ansamblu articulat, definit prin relația totalitate/parte[A14]. Este un principiu structurant și totodată unul hermeneutic. Și aceste perspective sunt deschise de critica romantică germană (Fr. Schlegel[52], Fr. Schleiermacher[53]). Ideea de parte a literaturii *(Seite, Theile, Gleiderung, department, province* etc.) este gîndită în toate împrejurările în interiorul unei totalități. Literatura constituie un general concret, individualizat, diseminat, în timp ce opera literară individuală reprezintă un individual universalizat. Abia prin Constantin Noica reflexia filozofico-literară română[54] își va pune astfel de probleme de pură anticipare romantică. Morfologia literaturii ia și în felul acesta ființă: părțile sale se înscriu — spontan sau disociativ-teoretic — pe o scară gradat-descendentă de generali-

tate: perioade, curente, școli, genuri, specii, opere individuale ale unui autor. Raportate la un întreg, aceste totalizări sunt parțiale. Raportate la aceste aspecte parțiale, întregul literaturii reprezintă o „adunare a ceea ce este în fond una" (Constantin Noica). De remarcat că la toate aceste nivele generalizările totalizante rămîn vagi și abstracte. Definiția literaturii intră, efectiv, din nou în criză.

Sunt indicii că o astfel de conștiință a crizei terminologice începe chiar de la acest stadiu al totalizării. Dacă tot ce este scris și tipărit este „literatură", atunci de fapt nimic nu este „literatură". Excesul de polisemie ucide semnificația precisă. La începutul secolului, Dna de Staël (și mulți alții[55]) înțeleg încă literatura în sensul „cel mai larg" al cuvîntului. Unii recomandă doar acest înțeles, respins — treptat — ca o perversiune profană a limbajului. „Literatura" nu mai poate defini orice specie de tipăritură. Intervine în mod necesar criteriul estetic explicit. De pildă Sainte-Beuve (1839) consideră: doar „ansamblul producțiilor de imaginație și de artă"[56]. Disocierea se impune treptat, iar afirmarea literaturii artistice (I, 5) o consolidează. Fenomenul se verifică în toate literaturile occidentale[A15], dar el trebuie apărat mereu, chiar și la sfîrșitul secolului[57]. Concepția literaturii — „document", cum am văzut (II, 1), și a literaturii — „cultură", cum vom vedea (IV, I), împiedecă orice autonomizare și disociere precisă în cîmpul global al scrierilor.

În mod firesc, literatura ca totalitate a scrierilor tipărite sau „manuscripte" constituie concepția dominantă și în cultura română în prima jumătate a secolului 19. Și chiar mai tîrziu de vreme ce T. Maiorescu vede încă „valoarea unică" a lui V. Alecsandri, în „această *totalitate* a acțiunii sale literare" *(Poeți și critici,* 1886). Sunt invocate ca argumente o gamă vastă de texte. Criticul era înclinat de altfel să considere „literatura în sensul cel mai larg al cuvîntului" *(Direcția nouă...* 1872). Nu era un mare progres față de Budai-Deleanu[58], Heliade, Vasile Gr. Pop („în literatură intră tot felul de scrieri")[59] etc., și alți adepți ai sensului extensiv și global al literaturii, în spirit tradițional.

4. CARTEA LITERATURII

În secolul 19, cartea constituie — în mod firesc — marele simbol al literaturii scrise. Ea devine prin excelență cartea literaturii. Este o idee-sinteză, care absoarbe, amplifică și nuan-

ţează toate definiţiile anterioare. Ideea de carte se îmbogăţeşte în felul acesta în mod considerabil. Este atins chiar punctul maxim de dezvoltare, care-i epuizează — s-ar spune — toate virtualităţile.

Într-un prim sens, tradiţional, *carte = literatură*. Ea cuprinde „orice este tipărit într-o carte"[60]. Drept urmare, din nou: *literatura = totalitatea cărţilor*. Tot ce intră într-o carte constituie literatura. Este extensia maximă a ideii de scriere şi tipăritură. Acest sens — eminamente grafic — vede în carte un obiect pur tipografic, un *Fabrikat*[61]. Subtilitatea supremă este atinsă de Mallarmé în al său proiect ratat *Le Livre:* „lădiţă sau bloc paralelipipedic rectangular, de foi mobile, permutabile, joc" sau „dezvoltare a foii tipărite"[62]. Dicţionarele (Littré, *s.v.*) definesc cartea drept o „reunire de mai multe caiete de pagini manuscrise sau tipărite". Reţinem şi faptul că încep să apară (1823) şi primele analize morfodescriptive ale cărţii („părţile eventuale ale unei cărţi": dedicaţie, prefaţă, introducere, sumar, adăugiri etc.)[63]. G. Genette, în *Seuils* (1987), va adînci în secolul nostru astfel de preocupări într-un manifest spirit alexandrin. Prin contaminare cu ideea de „literatură orală" se va vorbi, la modul figurat, şi de „cartea orală". După Novalis[64] — care avea în vedere prelegerile academice — Mallarmé imaginează şi el o carte citită cu voce tare în faţa unui public, după un ceremonial complicat, o carte — „spectacol", o carte — „teatru"[65]. În mod analog, folcloriştii resping şi ei ideea literaturii legată doar de existenţa cărţii tipărite.

Curentă şi bine consolidată este şi accepţia figurată, anticipată şi ea: *a face literatură = a scrie cărţi, literatura = arta de a scrie cărţi* (Novalis: „Arta de a scrie cărţi n-a fost încă găsită"[66]). Criteriul grafic şi cantitativ este înlocuit de cel calitativ: „Cărţile distinse... compun o literatură"[67]. Cartea devine deci, odată mai mult, sinonimul „operei literare". Ea este semnul distinctiv al scriitorului, punctul său de realizare maximă. „A face o carte şi a face o lucrare *(ouvrage)* sunt două lucruri deosebite"[68]. Sinteza *carte = literatură* — indisolubilă — este evidentă mai ales în terminologia germană: *Literaturbücher, Bücherliteratur, Bücherschreiben, Büchersprache* etc., expresii curente la romantici şi postromantici. Specificul literar este chiar asociat apariţiei cărţii de mare format: „Arta de a scrie un in-folio (este) cu adevărat literară" *(ächt litterärisch)* (Novalis)[69]. Literatura este „arta de a realiza transpunerea într-o carte..." (Mallarmé)[70]. O carte este o

„creație *(ouvrage d'esprit)*, în proză sau în versuri, de o destul de mare întindere pentru a face cel puțin un volum" (Littré, *s. v.)*.

Hipertrofia ideii de carte, mitul cărții unice (cu care ne-am întîlnit și anterior) devine o altă consecință directă. Dacă literatura este una și indivizibilă, este inevitabil ca ea să se concentreze într-o singură carte. Totalitatea se contractă acum la maximum: de la totalitatea scrierilor și cărților (= literatura) la totalitatea actelor literare strînse într-o carte unică. Se revine, deci, circular — ca peste tot de altfel în sistemul ideii de literatură privit în desfășurare istorică — la „cartea cărților", la arhetipul cărții, la cartea-model al tuturor cărților. Goethe și alții au această idee. *Literatura = carte unică*. Mallarmé împinge la ultimele consecințe această supremă utopie literară: tot ce ai de spus să fie exprimat într-o singură carte: construită, premeditată, anonimă, cu care autorul se identifică pînă la impersonalizare[71]. Poetul cultivă concentrarea extremă a cărții unice (idei poetice, genuri literare), cartea ca „expansiune totală a literei"[72]. Ea rămîne în interiorul aceleiași structuri grafice, făcîndu-se mereu pe sine, printr-o subtilă *ars combinatoria*. Autorul își revendică doar titlul de „operator"[73].

În acest stadiu înaintat de elaborare, „cartea unică" absoarbe și rezolvă, de fapt, toate problemele literare esențiale. Întreaga literatură poate fi strînsă și scrisă într-o singură carte, „care ar face pe toate celelalte inutile"[74]. Opera unui singur autor, a lui Balzac de pildă, „nu formează decît o carte"[75]. Un adevărat scriitor poate fi conceput ca fiind autorul tuturor cărților din lume. „O persoană scrie toate cărțile"[76]. Într-o literatură perfectă, toate cărțile intră în una singură, ca expresia lor concentrată (Fr. Schlegel, *Ideen*, 95). Romanticii au întreținut și mitul cărții originare, homerice și, cum vom vedea, al Bibliei (I, 7). La fel, visul cărții despre tot, al tuturor științelor și artelor condensate într-o carte, al tuturor operelor unui autor într-o singură antologie-crestomație de autor[77] etc.

De-a lungul etapelor sale istorice, am putut observa cu regularitate marea încărcătură simbolică a ideii de carte. Drept urmare, potențialul semnificativ al literaturii crește odată cu actualizarea fiecăreia din ipostazele sale. Vom întîlni deci și în secolul 19 marele *topos* al „cărții naturii", deloc epuizat, invocat în mod frecvent de romantici, germani îndeosebi: *das Buch der Natur*[A16]. Marea temă este „a găsi într-o carte întreg universul" și „a completa" în felul acesta natura (Novalis)[78]. Imaginea apare de altfel la mai toți marii roman-

tici. Ea se dezvoltă în forme extreme sub emblema „cartea, instrument spiritual" (Mallarmé)[79]: unică, totală, absolută, perfectă, pură (toate aceste atribute apar în proiectul amintit, utopic, imposibil, *Le Livre*)[80]. Cîteva enunțuri, celebre, transformă cartea într-o hieroglifă: „Totul în lume există pentru a ajunge la o carte". Sau: „O carte nici nu începe, nici nu sfîrșește, ci doar pare că se sfîrșește". Ea există în măsura în care se face, *fait étant*[81]. Operă de hazard și de perfecțiune în același timp (alte obsesii mallarméene tipice), cartea reprezintă o „literatură parțială, purtînd în sine nemurirea..."[82]. Lautréamont își definea și el cartea în termeni absoluți: *ce livre*. Nu sunt totuși intuiții propriu-zis noi, de vreme ce romanticii germani aveau și ei noțiunea cărții „absolute", „autonome", „adevărate", „reale", în special Fr. Schlegel și Novalis: „Lumea cărților, lumea literară, lumea adevărată"[83]. Din acest punct de vedere „sunt cărți care nu sunt cărți"[84]. Faptul a mai fost scos, de altfel, în evidență[A17].

Marea ascensiune a „literaturii frumoase", „artistice", „poetice" (I, 3, 4) produce în același timp și o accentuată estetizare a cărții, începînd cu forma sa grafică. Procesul (re)începe în plin romantism[A18] și are diferite urmări dintre care bibliofilia, bibliomania, bibliolatria sunt cele mai cunoscute. Fenomenul cunoaște și aspecte literare și paraliterare asupra cărora vom reveni (IV, 7). Ambiguitatea ideii de „carte frumoasă" este și ea notabilă. O întîlnim, de pildă, la Leopardi, în sensul de operă, creație frumoasă[85], dar la Mallarmé sensul grafic pare dominant: „Lumea este făcută pentru a ajunge la o carte frumoasă"[86], altfel spus „frumos scrisă" („imprimată"). Dovadă și preocupările sale poematico-tipografice în legătură cu jocul literei, vidul și plinul tipografic, spațiul alb și linia neagră, dispoziția în pagină etc. (*Un coup de dés*... 1897). Cartea devine o construcție și un aranjament de versuri, „o ordonare a cărții în versuri"[87]. Ea se confundă cu poezia, așa cum pentru romanticii germani cartea prin excelență este romanul, „o carte romantică"[88], o literatură absolută. Ea va deveni la Flaubert un pur exercițiu stilistic, o formă pură, frumoasă în sine: „O carte despre nimic"[89].

Ideea cărții totale, absolute, are și un conținut „romanesc", de cuprindere integrală a vieții: „Un roman este o viață într-o carte" (Novalis). Reapare deci din nou „cartea vieții" „o lume într-o carte", „cartea explicarea omului", „omul este o carte", „cartea istoriei" și alte asemenea formule foarte frecvente în secolul 19. Spiritul însuși al istoriei este văzut ca o carte închisă (Hegel). Totalitatea fascinează pînă

la utopia și sublim-ridicolul cărții riguros unice, care să cuprindă „toate" cărțile precum la eroii lui Flaubert, *Bouvart et Pécuchet* (1880).

Într-o perioadă de viguroasă afirmare a heteronomiei literaturii este firească, în sfîrșit, și contaminarea problemei cărții de spiritul extra-literar. Dimensiunea socială a cărții va fi deci recunoscută și proclamată pe față. Ziarele sunt „cărți făcute în comun" (Novalis), „o carte este prestarea unui serviciu către societate"[90]. Cartea unică are, în sfîrșit, și o valoare strict utilitară: ea conține, în principiu, tot ce omul are nevoie[A20]. Succesul, recepția intră și ele în definiție: „O carte nu este altceva decît un om care vorbește în public"[91]. Catedrala — la V. Hugo — este „cartea poporului": unică, totală, direct accesibilă. În prelungirea convingerii, tipică secolului Luminilor, este și ideea (veche) a „puterii" cărților, a cărților „care au făcut revoluțiile", care „guvernează lumea"[92] etc. Începe să se obsrve, cu acuitate, și „influența cărții asupra celui care o scrie și chiar pe durata scrierii însăși"[93]. Mai mult decît pînă acum, cartea devine însuși simbolul profesiunii literare. Va fi deci definită în acest spirit ca o producție „industrială". Paraliteratura și industria cărții ajung în epocă — în felul acesta — la o unitate deplină (IV, 7). Ideea va fi preluată și generalizată pînă la hipertrofie și exclusivism de epoca noastră.

La români, ideea de carte suferă o mutație serioasă abia prin romantismul mesianic: istoria — „cartea de căpetenie" (M. Kogălniceanu), literatura populară — „cartea vie a poporului" (A. Russo). Pînă atunci, doar vechile accepții: „carte (= scrisoare), „carte poeticească" predomină. Literatura este alcătuită din „cărți frumoase"[A21]. Eminescu, în schimb, evocă în stil poetico-filozofic „cartea lumii", unde descoperă „semne" *(Memento Mori)*. El elogiază și pe „marele Will" că „M-ai învățat ca lumea s-o citesc" *(Cărțile)*. Concepție, încă odată spus, foarte tradițională.

5. BIBLIOTECA LITERATURII

Stabilizată și definită în esență, în secolul anterior, ideea de bibliotecă nu face mari progrese în secolul 19. Mai mult: ea începe chiar să dea semne de atrofiere. Biografia ideii de literatură cunoaște și multe alte asemenea cazuri de sensuri și semnificații, care cresc, apoi descresc pînă la scleroză, clișeu și totală asimilare prin cădere în bunul public.

Sensul iluminist, educativ, cultural, moralizant, continuă, bineînțeles, să circule în mod activ. Ginditorii, precum I. G. Fichte, elaborează în continuare astfel de planuri de biblioteci de lectură[94]. Se constată totodată și o preocupare susținută de ordin organizatoric. Modul de formare al unei biblioteci, tehnica alcătuirii colecțiilor de cărți sau manuscrise repetă, în consecință, doar în termeni ceva mai sistematici, idei anterioare. Orientarea pedagogică predomină însă și în acest caz *(Kabinett Bibliothek, Schulbibliothek)*[95]. Lexicografia, la rîndul său, se îmbogățește: *bibliotheconomie* (1852), *Bibliothekenlehre* (1856) devin termeni care se impun, rămași în circulație pînă azi.

Ideea de selecție este și ea reluată. Supraproducția editorială, evidentă încă în secolul anterior (care dă alarma), continuă și chiar se agravează. Nici de mirare că alegerea cărților devine o necesitate esențială. Selecția naturală — uneori invocată (De Bonald)[96] — nu mai este suficientă. Saturația impune anumite principii riguroase. Apare deci un *Traité du choix des livres* (Gabriel Peignot, 1817). Termenii sunt cunoscuți: „... O colecție puțin considerabilă, dar prețioasă sub raportul gustului". Fr. Schlegel denumise același proiect *objektive Bibliothek* (1802)[97].

Stabilirea listei preferențiale revine în felul acesta la ordinea zilei. Problemă insolubilă, într-un fel, chiar arbitrară, subiectivă, nu mai puțin decisivă. Acum se formează în mod definitiv clișeul cărților indispensabile, fundamentale, a căror liste vor fi stabilite în secolul următor sub forma vulgarizată a anchetelor de presă. Exigențele epocii tind deocamdată să instaureze principiul selecției pe baza afinităților selective. Uneori aspectul dominant este confesiunea, notația de jurnal intim, în ciuda formei obiective de expresie[98]. Alteori, ideea apare în corespondență, precum la Flaubert: „Biblioteca unui scriitor trebuie să se compună din cinci sau șase cărți, izvoare pe care trebuie să le citească în fiecare zi" (26 oct. 1852). Evident, numărul cărților esențiale socotite indispensabile este foarte variabil: între 30 și 40 la Hazlitt[99], 100 la Ruskin[A22], 50 la alții[100]. Consecință importantă: concepția literaturii ca totalitate și sumă a scrierilor și cărților (III, 3) suferă, în felul acesta, o serioasă rectificare. „Literatura" își restrînge considerabil volumul. Cantitatea face loc — și încă într-o formă radicală — calității.

Un alt aspect notabil este modul în care epoca împacă vechea și fundamentala exigență a totalizării culturii și bibliotecii ca depozit general al cărților (imposibil de ignorat)

cu criteriul imperativ al selecției. De o parte, deci, mitul arhivei totale a umanității, a colecției universale; de alta, necesitatea alegerii și ierarhizării valorilor. Teoreticienii bibliotecii exprimă foarte limpede ambele exigențe. Ei cer, precum L. Aimé-Martin *(Plan d'une bibliothéque universelle,* 1837), o „bibliotecă completă a capodoperelor spiritului uman"[101], care să fie în același timp o „chintesență a întregii literaturi"[102]. Redusă deci la esențial, la indispensabil. Pe scurt: o bibliotecă ideală, pe genuri și literaturi. O selectivitate reprezentativă, sistematică, nediscriminatorie, în spirit efectiv universalist (IV, 5). Este un proiect destul de tenace în secolul 19. Îl regăsim la același L. Aimé-Martin, amintit și de A. Comte *(Catechisme positiviste,* 1852), de W. Morris[103], de alții[A23]. Observăm cu ușurință cum se reface, odată mai mult, ideea-arhetip a cărții totale, unice: „Biblioteca savantă" poate fi concentrată — sub formă de excerpte și rezumate — chiar și într-o „singură carte"[104]. Biblioteca universală se confundă, de fapt, cu „cartea ideilor genului uman"[105].

Ideea de bibliotecă pătrunde definitiv și se consolidează și la noi în aceeași epocă. Ea începe prin a da titluri de periodice *(Biblioteca românească,* 1821—1834), intrînd și în literatură, unde ni se descrie biblioteca lui Dinu Păturică *(Ciocoii vechi și noi,* 1863, cap. V). N. Filimon știe că „pe acei timpi ca și în zilele noastre, bibliotecile erau la modă". Scriitorul ironizează și „bibliomania". Într-o perioadă de enciclopedism frenetic, de recuperare și sincronizare universală vertiginoasă, seduce puternic și proiectul bibliotecii universale. Heliade o lansează încă din 1829 *(Din biblioteca românească),* întreprinde o *Colecție de autori clasici* (1836). Reia — după A. Aimé-Martin — și un vast catalog al *Bibliotecii universale* (1846). De notat că un proiect identic *(Plan de mică bibliotecă universală . . .)* aparține și pictorului I. D. Negulici (1846)[A24]. Despre bibliotecă, în sensul tehnic al cuvîntului, scriu T. Cipariu și B. P. Hasdeu. Ultimul este preocupat și de fundarea unei „biblioteci naționale", gîndită ca o instituție culturală de stat.

6. BIBLIOGRAFIA LITERATURII

La deplină maturitate și în posesia tuturor mijloacelor și posibilităților sale ajunge, în secolul 19, și ideea de *bibliografie.* Expresia devine tot mai cumulativă și mai tehnică: in-

ventarul material și mecanic al totalității scrierilor, cărților, literaturii.

Am văzut că ideea de „bibliografie" este exprimată inițial prin „literatură", la confluența a două nivele semantice: literatura și totalitatea scrierilor (III, 3). Aceeași identificare continuă în mod firesc și în secolul 19, cu prelungiri inevitabile pînă azi: bibliografia unei probleme sau „literatura" *(Literatur)* unei probleme este unul și același lucru. Termenul are o largă răspîndire filologică, istorică, critică, peste tot atestat[106]. Formule frecvente: *benutzte Litteratur, die Literatur über* etc. În mediile savante *literatură* (= *bibliografie*) devine o accepție definitiv consolidată, nu fără unele proteste spre sfîrșitul veacului („perversiune profană a limbajului" *(O.E.D.)*.

Concurența și dislocarea *literaturii* (în acest înțeles) de către *bibliografie* — termen care se impune ca specific — este rezultatul mai ales al influenței franceze. Dar și în zona germană termenul apare tot la începutul veacului, de pildă, la A. W. Schlegel (1809)[107]. La fel, în cea engleză, *bibliographical literature*, la T. F. Dibdin (1812). Expresie încă ambiguă, oscilantă. Ea trădează o puternică ereditate „literară" precum la Nodier, scriitor-bibliotecar-bibliograf („note semi-bibliografice, semi-literare")[108]. Dicționarele lui Gabriel Peignot (1802—1806) dau totuși un statut stabil și ferm termenilor tehnici de *bibliologie* și *bibliografie*[109] (un *Cours de bibliographie* de C. L. Coste, încă în 1800)[A25], care se impun.

A doua etapă, după relansarea modernă a termenului, constă în precizarea sa „științifică". *Bibliografia* va fi anexată de științele istorice și filologice ale secolului 19 și declarată „știința cărților", „cunoașterea cărților în cele mai mici detalii"[110]. O formulă anterioară în Anglia: „descrierea cărților" (1814)[A26]. Și pentru Sainte-Beuve, „bibliografia (este)... această știință a cărților despre care s-a spus că ne dispensează prea adesea de a le citi"[111]. Pozitivismul — prin Littré și Renan — recunosc bibliografiei calitatea supremă de a procura un „fond solid de informații sigure"[A27]. Manualele clasice de bibliografie istorică, precum cel al lui Ch. V. Langlois (1896), restring definiția la „acea parte a științei cărții care tratează despre repertorii și care procură mijloacele de a obține informații despre izvoare"[A28]. O reminiscență iluministă, în sfîrșit, în Italia, la N. Tommaseo: „bibliografia ca educatoare"[112].

Dezvoltarea maximă a ideii de bibliografie o pune în fața dilemei sale esențiale: „tot" despre „toate", sau doar despre o parte a totalității literaturii? Alternativa este tipică secolului 19, care o formulează cu toată claritatea. Prima vocație

a bibliografiei este, evident, totalizantă. Ea își are originea în cataloagele tîrgurilor de carte, cum am văzut (II, 3) și a bibliotecilor de împrumut[A29]. Drept urmare, bibliografii — în frunte cu Quérard — urmat de Brunet, de alții, urmăresc să cuprindă „ansamblul tuturor producțiilor tipografiilor noastre după 1700“[113]. Formula generală corespunzătoare este „întreaga literatură“ *(die gesammte Literatur)*[114]. Bucla se închide prin elaborarea „bibliografiei bibliografiilor“, de tipul Julius Petzholdt, *Bibliotheca bibliographica* (1866). În Franța, S. Reinach are preocupări identice[115].

În acest bloc se produc în același timp două mari fisuri. Una este introducerea principiului selecției, ierarhizării și valorificării calitative. Ea se traduce prin apariția „bibliografiei selective“ *(ausgewählte Litteratur)*[116]. A doua este specializarea, materializată în primul rînd prin constituirea „bibliografiei naționale“, de tipul *Journal général de la littérature de la France* (1798—1841) și *La France littéraire* de J.-M. Quérard (1827). Îi urmează — în aceeași perioadă — bibliografiile științifice și literare, pe domenii și probleme („totul despre o temă“): filologie, literatură, filozofie, pedagogie, știință particulară (agronomie, botanică: *Tesaurus litteraturae botanicae*, G. A. Pritzel, 1851 etc.), chiar și o ... *Bibliographie des fous* (Ch. Nodier, 1835). Relația tot/parte se compune și se descompune, mai ales în acest domeniu, în mod neîntrerupt și inevitabil.

În culturile din est, pătrund aceeași termeni și cu aceleași semnificații. În critica și literatura rusă, *bibliografie* (=*pismennost, slavesnost)* are sensul de informație critică despre orice subiect. Există, bineînțeles, și *literatura* (1803—1804). cu același conținut[A30]. Termenul apare și la Bielinski[A31]. La noi, M. Kogălniceanu vorbește despre „literatura zahărului“ *(Tainele inimii,* 1844), în înțelesul curent de bibliografie: enumerarea de lucrări despre această industrie. Hasdeu (și alții) folosesc ulterior „literatura“ în sensul „bibliografic“ apusean. Prima „bibliografie românească“ datează din 1865 (D. Iarcu)[117]. O „Societate“ bibliografică“ era gîndită încă din 1835 (A. Gavra)[A32].

7. LITERATURA SACRĂ ȘI PROFANĂ

Cea mai rezistentă definiție tradițională a literaturii se dovedește a fi, pînă la urmă, și în secolul 19, tot *literatura sacră*. Vechea terminologie își ia, în ambianța romantică și post-roman-

tică (simbolică, estetă) — efect și cauză în același timp — o strălucită revanșă asupra perioadei de mare eclipsă a secolului Luminilor, laic și antireligios prin excelență. Un vechi strat arheologic al ideii de literatură revine în felul acesta la suprafață. Și încă în forme energic radicalizate, în timp ce nu puține idei „religioase" devin adevărate clișee literare de mare circulație.

Intervine, în primul rînd, perspectiva istorică: recunoașterea faptului — evident — al marei influențe a religiei asupra literaturii, în timp și spațiu. Romantismul, apoi gîndirea Restaurației, văd la rîndul lor în literatură expresia anticipată a societății religioase și „monarhice". Ea va răsări, „fără îndoială", din mijlocul acestor „ruine"[118]. Nu este deci de mirare că marile sinteze de la începutul veacului, istorice și sociologice, vor sublinia cu putere relația literatură-religie. Chateaubriand dă tonul în *Le génie du christianisme ou les beautés de la religion chrétienne* (1802)[119], urmat de Dna deStaël", în *De l'Allemagne*[120]. Trebuie amintit și inițiatorul, în secolul 19 francez, al acestor studii: Ballanche[121]. O puternică romantizare a creștinismului se constată și în literatura germană[A33], italiană[A34] etc. Treptat, această fervoare se convertește sau se „hibridează" cu estetismul. El este de nunața predicant-protestantă a lui John Ruskin, în Anglia („religia frumuseții"), esteto-esoterică-simbolisto-decadentă în Franța, unde mistica degradată și foarte „literară" este în floare. Ea capătă o nuanță esoterico-inițiatică[A35] sau estet-livrescă[A36] mai mult decît evidentă.

Se produce, de fapt, o dublă mișcare de recuperare literară a religiei. Fondul irațional, obscur și nevoia de „mister" a sufletului, care supraviețuiește, în toate epocile, în ciuda oricăror refulări, este descoperit, pe de o parte, de poezia de după Baudelaire, îndeosebi. Transa, revelația, șocul mistic, simbolistica, inefabilul revin, în felul acesta, în plină actualitate. Expresia cea mai elocventă a acestei orientări este acea parte a poeziei moderne înclinată spre magie, ermetism, ocultism. Pe de altă parte, are loc un proces de contaminare tematică, predominant livrescă, efect al culturii literare reorientată spre izvoarele tradiției religioase. De unde reapariția unor numeroase mituri (titanice, prometeice, de mari revoltați, dar și politico-ideologice: „Napoleon", „poporul" și mai ales miturile personale), care străbat romantismul, parnasianismul, simbolismul[A37]. Spre sfîrșitul secolului, A. Gide face

chiar teoria inutilității literaturii: cîteva mituri ar fi de ajuns *(Le Traité du Narcisse,* 1892)[122].

Romantismul german este mai profund, de n-ar fi decît prin teza redescoperirii mitologiei ca stare poetică prin definiție și a necesității reinventării unei noi mitologii, moderne, în același scop. Heraldul este — și la acest capitol — Fr. Schlegel *(Rede über die Mythologie,* dar și alte texte)[123]. Idei analoage întîlnim și la Novalis, Hölderlin, Schelling, interpretate adesea în sens mesianic: Germania este o Grecie „renăscută", reînvierea „mitologiei creștine" medievale este posibilă etc. Wagner va profita din plin de toate aceste mesaje cărora Nietzsche *(De Geburt der Tragödie,* 1882) le dă o formă sistematizată: necesitatea mitului în istorie, expresia sa specifică în tragedia clasică, moartea sa echivalentă cu moartea tragediei. Mitul poetului „erou", „vates", precum la Carlyle, se înscrie în același cadru etc. Limita de jos este dată de mitizarea esteto-decadentă a „cărnii", „morții", „diavolului", „femeii fatale"[A38], „artistului" megaloman[A39] și egocentric, speriat de genialitatea sa creatoare etc.

Mai aproape de specificul literar este problema limbajului, care reactualizează și el — în felul său — originea „sacră" a literaturii. Procesul va continua și în secolul 20. Este vorba de cuvîntul originar al revelației divine, de limbajul sacru al zeilor, dar mai ales de simbolica și magia verbului, „misterul" ascuns, „geniul alegoric, produs imediat al inspirației"[124]. Romanticii germani sunt pasionați de tropi simbolici, cuvinte magice, incantatorii. Mitologia este de altfel prezentă în limbaj (Fr. Schlegel, *Ideen,* 38). Simbolistica începe și ea să fie studiată pe baze metodice (Fr. Creuzer). Acum se formează și convingerea literaro-filozofico-mistică potrivit căreia limbajul poetic ascunde un sens inițiatic, capabil de puteri magice și seducție. „Magia verbului" — în care mulți, prea mulți, au văzut un indiciu al poeziei moderne — acum începe de fapt să fie cultivată și revendicată pe față (Poe, Baudelaire, Mallarmé).

De mare atenție se bucură și tradiția scrisului sacru, altă temă originară a ideii de literatură. Creația întreagă, după Ballanche este doar „gîndirea scrisă a lui Dumnezeu"[A40]. Știm pe de altă parte, că în secolul 18 a circulat un adevărat mit al hieroglifelor, pe care romantismul, îndeosebi german, îl continuă. Hieroglifele sunt „simboluri divine"[125]. Ele au „putere", sunt „scriere adevărată". Întreaga capacitate de simbolizare, speculație metafizică a romantismului, pînă la simbo-

lism, este asociată ideii de scriere „hieroglifică" (ascunsă, sacră, sugestivă etc.,). Jean Paul, Novalis (mai ales) sunt pasionați de *Hieroglyphistik*[A41]. Runele, al căror studiu progresează[126], vor fi definite și ele drept alfabet secret[127]. Mitul hieroglifelor atrage și pe Blake, pe Baudelaire, pe Mallarmé, asociate constant „verbului"[128]. Chiar și plăcile de aur ale mormonilor americani sunt acoperite de hieroglife. Zarathustra (în versiunea Nietzsche) are și el „tablele legii" scrise cu litere sacre...

Marea tenacitate și răspîndire a ideii de carte în secolul 19 ne este și mai bine cunoscută. Trebuie precizat că ea atinge absolutul și apogeul abia în această perspectivă. Toți romanticii vor să scrie o Biblie. Biblia este prototipul cărții perfecte. „Cărțile" își propun să urmeze modelul cărților sfinte. „Cele mai frumoase cărți sunt și cele mai sfinte"[129]. „Popoarele cărții" se bucură de un imens prestigiu. Romanticii germani, mai ales, cultivă acest ideal al „cărții cărților" de care nu este străin nici Goethe[130]. Însemnările lui Novalis sunt pline de obsesii biblice, convertite în ideal literar. „Cînd spiritul sfințește, fiecare carte adevărată devine o Biblie". Biblia este genul originar[131]. Expresia „carte sfîntă a naturii" este și ea prezentă. Foarte insistentă se dovedește și concepția cărții unice, infinite, autonome, a totalității organice, regăsită în Biblie, concepție prezentă și la Fr. Schlegel *(Ideen,* 95). Ea este un model de literatură, arhetipul și forma originară a tuturor genurilor literare. Studiul poeziei ebraice are și el o mare tradiție, pe care romantismul o continuă. Biblia este cartea fundamentală a umanității. Sacralitatea cărții este concepția generală a epocii. În Anglia, W. Blake deschisese anterior seria prin ale sale *Prophetic Books.* Carlyle scrie entuziast despre cartea sacră, divină. La fel cardinalul Newman („cea mai sublimă și mai frumoasă dintre toate cărțile"[132]). Ideile lui Mallarmé despre cartea absolută și mistică („explicația orfică a pămîntului")[133] se întîlnesc substanțial cu ale lui Novalis[A42]. Poetul francez este — ca și confratele său german — un mare adept al „misterului literelor". În Franța, reîntîlnim, în sfîrșit, și recunoașterea principiului tradițional, afirmat pretutindeni și totdeauna, al realității literaturii sacre: „Prin simplul fapt că o carte era scrisă ea era și sacră"[134].

În astfel de împrejurări, circulația termenului de *literatură sacră*[135] devine firească și persistentă, stimulată din plin de romantism și de ambianța Restaurației. Dar și mai înainte „literele erau auguste", „o specie de sacerdoțiu" (1806)[A43]. Acesta ca funcționalitate. Sensul de bază este dat, ca și pînă acum,

de conținutul său strict religios, exprimat și prin variante *(littérature théologique, littérature éclésiastique, christliche Litteratur)*: credințe și idei religioase exprimate în scris, în formă organizată și instituționalizată.

Două nuanțe sunt caracteristice întreg secolului 19. Vechiul elogiu al literelor *umane, liberale, bune,* se convertește și se sacralizează prin ceea ce se numește acum „religia literelor": cultul literaturii clasice, al valorilor spirituale fundamentale. Expresia se întîlnește frecvent la critici[136], dar și la moraliști[137], în forme uneori exaltate, de panegiric și apoteoză[A44]. În acest sens, „religia literelor" se confundă cu umanizarea și civilizarea umanității prin „cultul cărților". Spre sfîrșitul secolului se acumulase destulă experiență și perspectivă istorică pentru ca formula să poată fi studiată pe larg și chiar teoretizată[138].

Sub influența romantismului radical, boem, apoi al „artei pentru artă", se conturează și o a doua accepție: „cultul" ranatic, absolut, exclusivist, al „literelor" ca sens și valoare unică a existenței. Franța oferă două exemple paradigmatice: Flaubert, în primul rînd, care-și face din literatură „religia mea", „sacro-sancta literatură (singura) care mă interesează", un „rău sacru"[139], și Mallarmé, cu nu puține inflexiuni esteto-esoterice: „Literatura... implică propria sa doctrină, abstractă, esoterică, asemenea unei teologii". Ea este „adevăratul cult modern"[140]. Nu lipsește nici mesianismul literelor: „Cred că lumea va fi salvată printr-o literatură mai bună[141]. Literatura devine în felul acesta o concepție de viață și chiar o soteriologie. În Anglia, textele cele mai caracteristice vorbesc de „literatură... ca ramură a religiei"[142], de expresia vieții religioase (prin vocea cardinalului Newman: *Christianity and Letters,* 1854), „literatura religioasă", ca temă și esență a literaturii însăși. Dovadă de evoluție și presiune constantă a ideii specifice de literatură: epistolele Sf. Paul sunt considerate și ca „literatură în sensul său real și adevărat"[143]. În America, Whitman *(Leaves of the Grass,* 48) vede peste tot semne divine, „literele lui Dumnezeu", aruncate chiar și pe stradă...

În ciuda acestor frecvențe, mult mai în spiritul secolului, îndeosebi în a doua sa jumătate, apare dubletul terminologic *literatura profană,* care continuă din plin tradiția secolului Luminilor. Literatura devine, cum s-a și spus, un adevărat „sacerdoțiu" laic. Puterea spirituală se deplasează de la biserică la literatură, devenită noul ghid spiritual[A45]. Întregul context heteronomic al literaturii, cu totalitatea explicațiilor sale reducționiste, împinge, de altfel, în aceeași direcție: progresul

raționalismului, criticismului și „gîndirii libere"[A46], secularizarea gîndirii, filozofia pozitivistă, scientismul, istorismul și filologismul epocii toate atacă frontal credința, miracolul, supranaturalul. Desacralizarea se vrea, în aceste sfere, totală. Un studiu celebru, de Jouffroy, arată *Comment les dogmes finissent* (1825). Și evoluția literelor este descrisă în același mod: „Literatura popoarelor începe cu fabule și se termină cu romane" (Joubert)[144]. Pe de altă parte, încă Fr. Schlegel observase că spiritul religiei este antifilologic[145]. Același lucru îl va spune mai tîrziu — și cu mare agresivitate — și Renan: „Supranaturalul va primi de la filologie lovitura de grație"[146]. Literatura filologică este deci întoarsă în mod direct, sistematic și polemic împotriva sacralității sub toate formele. Inclusiv a expresiilor sale literal-literare: magie, mituri, legende, miracole etc. Toate au, de fapt, o explicație științifico-rațională, toate primesc o definiție laică. Traversăm epoca „ireligiei viitorului", a lui „Dumnezeu este mort". Pentru a nu mai aminti de satanismul estet al lui Baudelaire, de furiile antireligioase ale lui Lautréamont etc. Schițăm ca și pînă acum doar cadrul general al unei dezbateri redusă la esențial.

Disocierea *sacru/profan*, respectiv *literatură sacră/profană*, devine deci din nou inevitabilă. Expresiile terminologice sunt cele cunoscute, tradiționale. La acest capitol inovația nu este — și nici nu are cum fi — mare. Se poate că ea este chiar inexistentă: literatură „civilă"/„religioasă", „operă literară"/„operă religioasă"[147], *sacré/vulgaire*[148] (disocierea sacru/profan devine acum tipologică). În perioada zolistă, termenii antinomici vor fi: „literatură teologică"/„literatură naturalistă"[149]. În alte limbi occidentale, expresiile sunt la fel de simetrice: *pagan literature/Christian literature, Weltliche Lyrik/geistliche Lyrik* etc. Concluzia cea mai obiectivă privește interdependența inevitabilă a celor două literaturi: „Învățătura *(learning)* sacră și profană depind una de alta": ele sunt „corelative și mutual complementare"[150]. Suntem la stadiul echilibrului și al legăturii reciproce a ambelor specii de literatură.

Semnele secularizării sunt acum multiple și evidente. Notăm, rapid, doar cele ce au fost traduse prin procedee și idei literare tipice. Curentă este, în primul rînd, parodia: a literaturii fantastice, zeilor, muzelor, mitologiei, istoriei venerabile *(La Belle Hélène)*. Desacralizarea miturilor (a lui Don Juan, de pildă), condamnat sau salvat, recuperat în sens creștin sau pur și simplu, evaporat", descompus în eternitate[A47], dă întreaga măsură a acestui nou regim literar. Demitizarea, demistificarea, ironizarea, transformarea mitului în simplu joc literar, trecerea

de la inițiatic și oracular la simpla distracție[151], supranaturalul și fantasticul ca surogate literare și spectacole poetice, plus estetizarea mitologiei[A48], sunt indiciile cele mai evidente. Nu mai notăm destule texte direct blasfematorii etc.

O concepție desacralizată își face loc, în primul rînd, prin totala demistificare a creației literare. În locul „inspirației" tradiționale („muze", „suflu divin", „entuziasm" etc.) apar idei ca luciditate, calcul rece, „fabricare". Scriitorul este deci un „fabricant" de literatură (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 367). Seria Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry etc. este în felul acesta strălucit anticipată. Bineînțeles, ideea de „geniu" intră și ea în eclipsă. El este declarat: „nevroză" (Moreau de Tours), „nebunie" (Schopenhauer). Se dă lovitura de grație concepției „inspirației" divine (de ex. K. Büchner, *Arbeit und Rhytmus*, 1896).

Alte indicii de desacralizare, nu atît de radicale, se dovedesc nu numai puțin semnificative. Romanticii, apoi curentele estetizante ale secolului, cultivă religia laică a artei, în care poezia înlocuiește filozofia și religia (M. Arnold)[A49]. Ideea de carte inițial sacră, devine și ea lumească, biografică, personalizată. Literatura constituie un eveniment pur personal. Odată cu romantismul, accentul se deplasează de la operă spre autor. Procesul se adîncește în secolul 20. Forma cea mai curentă de emancipare religioasă privește distanțarea, apoi repudierea pe față a poeziei religioase creștine[152]. Are loc o desacralizare radicală a limbii, imaginii, scriiturii în genere.

Toate aceste note sunt concentrate și rezumate prin expresia *literatură profană*, nici ea nouă. Ea este chiar uzuală în critica și istoria literară *(littérature profane, secular literature, Profan literatur, letteratura profana* etc.). Terminologia germană a epocii este ceva mai bogată: ea înregistrează și „cultura laică" *(weltliche Kultur*, Fr. Schlegel, *Ideen*, 42) și „public laic" *(Publicum der Layen)*[153]. Laic = neinițiat în marea cultură (religioasă în esență). După același model: *weltliche Dichter, profane Poesie, mundane poetry* etc. Ideea tinde să acopere, mai mult decît opusul său, sfera literaturii în totalitatea sa.

Coexistența, interferența și disocierea celor două planuri se constată, în mod firesc, și în cultura română a epocii[A50]. În sfera cultă, la Eminescu de exemplu, apele sunt bine despărțite: „Literatura noastră veche laică și bisericească[A51]. Sub raport terminologic se observă însă o predominare a vocabularului religios-grandilocvent sau romantic-tradițional. Folclorul însuși continuă ideea de scris și de scriere sacră[A52], de magie.

Filologia și arheologia incipiente știau la rîndul lor de „rune sacre" (Al. Odobescu), evocate și în poezie (M. Eminescu, *Memento mori*). Cartea sacră, la fel, vine din folclor și din cărțile populare (*Solomonarul*, de ex.), dar și din frazeologia romantică (N. Bălcescu: „Deschid sfinta carte . . ." etc.). Apoi din topica nuvelei fantastice, cu preocupări de astrologie: „cartea meșterului Ruben", cartea magică (M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*). Poetul mai știa de „Thora sau cartea legii mozaice". Originea religioasă a poeziei — vast loc comun — preocupă și pe Heliade[A53], apoi intens pe Macedonski[A54]. Cazul său este poate cel mai semnificativ: el rămîne singurul poet ce are, la noi, o concepție esoterico-estetică, inițiatică, despre poezie, scoasă programatic și ostentativ-polemic din lumea „profanilor" (*Templul poeziei* etc.). De notat că și Eminescu avea noțiunea cuvîntului magic și a idolatrizării cuvintelor, ca și a celui ce este doar „închinător de *vorbe*"[154].

IV. ACADEMIZARE, NAȚIONALIZARE, POPULARIZARE

Cariera altor definiții tradiționale ale literaturii urmează un curs academic și mai accentuat. Apar noi clișee, care devin la rîndul lor convenții verbale sau lexicografice și mai frecvente. Explicația stă în faptul că *literatura* revine, ori de cîte ori este definită în funcție de *literă* și *scris*, la accepțiile originare, la fondul cultural esențial, fundamental. Acesta este preluat și consacrat, în primul rînd, de instituțiile culturale ale epocii (învățămînt, presă, academie etc.). În același timp, presiunea elementelor heteronomice, în creștere continuă, dă o nouă dezvoltare și un real prestigiu unor accepții pînă acum marginalizate și devalorizate cultural, aduse tot mai mult în sfera actualității publicistice.

1. CULTURA LITERELOR

Alături de definițiile estetico-specifiste de mare prestigiu, trecute în revistă — dar pe care le ignoră cu autoritate și superioritate distantă — vechea accepție culturală a literatu-

rii își urmează neturburată cariera tradițională. Nimic nu pare încă să frîngă această coloană vertebrală a ideii de literatură, chiar dacă expresia sa devine tot mai discretă și epigonică.

Regăsim, deci, mai întîi, toate vechile accepții: a avea „literatură“[1], o „literatură întinsă“=a fi cultivat, cu opusul său: a fi „fără literatură“[2]=a fi incult. Ele se întîlnesc în toate literaturile occidentale: încă la începutul secolului[3]: „adevărata cultură“ *(wahre Bildung)* = „literatura“ *(Literatur)*[4]. *Learning* = *Literature*[5], „multă literatură/„nici o literatură“ *(niuna letteratura)*[6] etc. În același sens, în secolul 19: Flaubert, Goncourt etc. Accepția se păstrează de altfel neschimbată pînă azi. În aceeași situație se află și „literele“ *(lettres)*: „Se spune la plural pentru orice fel de științe sau doctrine“[7]. Ele echivalează cu „cultura“, „starea culturală“. Termenul de „literat“, „literator“, „om de litere“, „om cult“ *(Gelehrte)* rămîn în continuare sinonime. În accepție culturală, „literele“ păstrează mereu o mare frecvență nu numai în prima jumătate a secolului 19, dar și mai tîrziu. Se observă în același timp și alternanțe *litere/literatură* (inclusiv la Mallarmé)[8], ca și dubletul: a fi cultivat/a fi incult, „fără literatură“[9] *(lettré/illettré, literați/unlearned)*. El continuă a fi atestat și în plin secolul 20.

Asimilarea „literelor“ sau „literelor frumoase“ cu ansamblul „cunoștințelor“ este de asemenea frecventă[10]. Sainte-Beuve folosește în mod curent ideea de „litere“ pentru „cunoștințe“ culturale procurate prin cărți, studiu etc. Alternanța *litere/literatură* duce, pe de altă parte — încă la începutul secolului — la definiții de tipul: „cunoștințe numite în mod comun literatură“ (Cuvier, 1807)[A1]. Ele intră și în dicționare, semn sigur de „oficializare“[11]. Ideea de „cunoaștere“ este de altfel generală. În Anglia, ea identifică pe *Knowledge* cu poezia (Wordsworth)[12], produce chiar expresia *literature of knowledge* (Quincey)[13]. Definițiile implicite sau explicite ale literaturii urmează același curs: „Literatura ... este, simplu spus, forma în care cunoștințele unei țări sunt înregistrate“ (de ex. Buckle).[A2] Scrierea nu este deci niciodată pierdută din vedere. În Germania, *die Litteratur* și *die Gelehrsamkeit*[14] (cu variante: scriitori, literatori, *gelehrten, gebildeten)* joacă același rol semantic.

Pe acest fundal, expresia „cultura literelor“ *(la culture des lettres, cultiver les lettres)* — preluată de altfel din secolul anterior care și el continuă o mare tradiție — rămîne în continuare cu totul curentă. Ea se transformă în mod firesc în „cultură literară“ (Sainte-Beuve)[15], anticipată de „cultura

intelectuală" (Dna de Staël[16], Foscolo etc.). În Germania, *Bildung* și *literarische Bildung* sunt expresii care alternează. Apare însă și varianta *literarische Cultur*[17]. Termenii sunt însă mereu și peste tot permutabili: *cultură* = *cultură literară* = *literatură*. Ei circulă îndeosebi în critica și istoria literară, inclusiv în est (de pildă în lucrările lui P. J. Safarik). *Literature* = *letters* = *culture* sunt termeni de întrebuințare frecventă și în Anglia, aproape pe toată durata secolului („a cultiva literatura generală, *general literature*")[18].

Se observă, mai ales în această zonă, o inevitabilă stereotipie a terminologiei prin preluarea tuturor noțiunilor tradiționale. De unde și jocul permanent al sinonimelor clasice. Ideea de „studiu literar" *(l'étude de la littérature, Studium der Literatur)* face parte din aceeași categorie. *Literatura* (1840) are deci și acest înțeles de „studiu al literaturii"[A3]. La fel se întîmplă și cu erudiția, „erudiția literară"[19], cu asimilarea „savantului literator" cu „eruditul"[20]. Preocupările filologico-erudite ale criticii germane (Novalis, Schlegel etc.) văd în *Litterator* un echivalent al „scoliastului" și „anticarului"[21]. Istoriile filologiei clasice includ deci și ele „Literatura" (compilatori, bibliografi, biografi etc.) în sfera erudiției. Toți filologii epocii folosesc această terminologie: „Literatura dă loc la erudiție", „sub numele de literatură nimic altceva decît arheologie" (Leopardi)[22] etc.

Cazul „literaturilor frumoase", cunoștințele, *belles lettres* („știința", *Wissenschaften)* este și mai semnificativ. În ciuda estetizării sale tot mai accentuate (I, 2), noțiunea își păstrează — mai ales în prima jumătate a secolului 19 — sensul tare, tradițional: literatura este „o știință" (J.-J. Ampère)[23]. Mai mult: o „știință experimentală" (Villemin)[24]. Definiția „științifică" este preluată de manuale și cunoaște o reactualizare spectaculoasă prin naturalismul lui Zola: „Pentru ce literatura însăși n-ar deveni o știință grație metodei experimentale" (1880)?[25] Mai curente rămîn totuși expresiile obișnuite („literatura savantă"), reluată și de pozitivism („literatura ca știință istorică"), precum la Renan[26]. În sfera germanică, literele frumoase, inclusiv poezia, au încă sensul plin de *Wissenschaft* (Novalis, Fr. Schlegel)[27]. Accepția cunoaște o largă răspîndire și în cultura anglo-saxonă (Shelley, Emerson). Cochetării cu ideea de „știință" se pot întîlni chiar și la Baudelaire și Mallarmé. Inventarul este în esență complet.

Noțiunea de *cultură* = *literatură* are în secolul 19 și un sens extensiv, global, totalizant. În el intră atît ideea de totalitate a scrierilor și a creațiilor de orice fel (III, 3), cît și

cadrul lor geografic și istoric (II,I). Rezultatul este înțelegerea literaturii ca suma producțiilor intelectuale, culturale în general sau ale unui popor ori epoci. Literatura include deci „exercițiul gîndirii prin scrieri", precum la Dna de Staël (poezie, elocvență, istorie, filozofie etc.)[28]. Pe scurt, totalitatea creațiilor intelectuale și a valorilor culturale, principiu general admis, îmbrățișat și de scriitori (Chateaubriand, Vigny). Ideologii și criticii adoptă formule sintetice: „literatura ține loc de orice", „tratează orice", „îmbrățișează orice", „o operă literară adică (o operă) unde intră orice" (Sainte-Beuve)[29] etc.

Apar și definiții (franceze) corespunzătoare: „Literatura sau ansamblul produselor intelectuale ale unei epoci"[30]. „Literatura, adică lucrările spiritului . . ."[31]. Concepția este îmbrățișată în mod firesc și de istoricii literari, de fapt istorici ai culturii, orientare încă dominantă în secolul 19 (Hallam, Taine Saintsbury, Petit de Julleville etc.). La scurt timp după Dna de Staël (1800), Fr. Schlegel dădea aceeași definiție totalizantă a literaturii: „Suma tuturor capacităților și producțiilor unei națiuni" (1812)[32]. Poziție caracteristică epocii, întîlnită la filozofi (Schelling: literatura „în sens larg", „cercetările și reprezentările spirituale" ale popoarelor vechi și noi)[33], critici, esteticieni, istorici (referințe numeroase). O regăsim de altfel peste tot: în Italia (Foscolo), Spania (Larra), Statele Unite (Emerson) etc. Mai aproape de noi, Cernișevski, în Rusia, vedea la fel în literatură întreaga viață intelectuală a unei națiuni[A4]. Mai ales la acest capitol, biografia ideii de literatură se reduce în mod inevitabil la înregistrarea și verificarea unor mari locuri comune. De semnalat totuși originea și conținutul pur iluminist al unor astfel de idei cu totul tradiționale: scopul literaturii este mereu acela de *illuminare*[34]. Cultura ne face liberi *(Bildung macht frei)*[A45]. Ea „civilizează". „Civilizația literară" este și ea invocată și elogiată: „Frumoasa civilizație a literelor"[35]. Dimensiunea social-politică a culturii literare continuă deci să fie scoasă în evidență, îndeosebi în prima jumătate a secolului 19.

Mitul culturii totale concentrate într-o carte unică intră în aceeași categorie tradițională: o carte care să cuprindă — cum am văzut, — toate cărțile (III, 4). Reapare, bineînțeles, și *homo unius libri* (S. Butler), *One People with one Idea* (W. Hazlitt), formule dealtfel medievale.

Este de altfel semnificativ faptul că ideile de carte, cultură și literatură sunt, din nou, identificate: „Cărțile . . . intră totdeauna în noțiunea noastră de cultură" (Emerson)[36]. Sau: „Orice cunoaștere care ajunge la noi prin cărți este literatură"

(M. Arnold)[37]. Prin astfel de definiții *literatura* este întoarsă mereu la origine și la condiția sa fundamental culturală („întregul orizont al cunoașterii *(learning)*". De unde o permanentă nevoie de „profesori de cărți"[38]. Cartea instituie marea tradiție culturală, fiind „cimentul spiritual al istoriei"[39]. Cultura este livrescă prin definiție. Secolul 19 consolidează și mai mult această concepție.

Intrată în umbră, tot mai marginalizată de noile idei despre literatură — dar mereu tenace în sfera didactică, a colegiilor și academiilor — rămîne nu mai puțin tradițională, fundamentala definiție a literaturii, ca artă a scris-cititului. Și la începutul secolului (1801), dar și mai tîrziu, convingerea era generală: „Toată literatura unui școlar trebuie să se mărginească la arta de a scrie corect și elegant"[A6]. A nu ști să scrii și să citești dovedește „lipsă de literatură"[40]. Este ceea ce în domeniul anglo-saxon se definește prin *the literacy*. Se consolidează definitiv concepția conform căreia doar limba scrisă, alfabetică, este limba de cultură, deoarece ea singură are capacitate de abstractizare[41].

Reîntîlnim deci, încă odată — prin determinare istoric-culturală, dar și prin circularitate intrinsecă — ideea originară de *gramatică*, „gramatică generală", „știință elementară de nivel superior"[42]. În general, „arta de a scrie și de a vorbi corect o limbă"[43], definiție preluată de toate manualele epocii. Evident, noțiunea face parte din fondul elementar de cultură în mediul căreia literatura ia ființă. Ea nu se poate desprinde — prin continua asimilare și integrare a *literei* pe care o presupune — de procesul de învățămînt, de „influența academiilor" (M. Arnold), de ideea de instrucție elementară, apoi superioară. Mulți își amintesc cu nostalgie de „școala de gramatică"[44], de „literatura claselor"[45]. Conceptul de „literatură clasică" acum se formează și se precizează, în felul acesta, în mod definitiv. El este, în primul rînd, de origine didactică, un canon școlar, oricîte nuanțe s-ar mai introduce ulterior[46]. *Text-Books* înseamnă, în limba engleză, opera unui autor clasic greco-latin[47]. „Cea mai veche «literatură poetică» s-a dezvoltat la greci în școală"[48]. Ne aflăm în perioada cînd literatura devine, peste tot[A7], un obiect obligator de studiu, cînd poezia pătrunde în „gimnaziu"[49]. *Gymnasium* este de altfel școala unde se predă latina și greaca. Progresele învățămîntului democratic lărgesc și mai mult baza școlară a literaturii și amplifică din plin dimensiunea sa culturală[A8].

Subminarea acestui vast edificiu arheologic este pe de altă parte inevitabilă. Disocierea tot mai radicală *poezie/literatură*

(I, 4) se răsfrînge în mod direct și asupra *culturii* (=literatură). Procesul cunoaște două etape. Mai întîi, domeniul cultural se polarizează radical: poezia se desparte de cultură (opoziția romantism/clasicism se produce pe această bază)[50]. În consecință, „erudiția este... în întregime deosebită de literatură"[51]. Apare o „literatură coexistentă" specifică Academiei de Inscripții și Litere frumoase[52]. Poezia preia, în același timp, toate calitățile „culturale" ale literaturii. Drept urmare, cultura se tranferă asupra poeziei, considerată doar o „semiștiință"[53]. „Cultura poetică", „poezia cultivată" *(bildete Poesie, gelehrte Poesie* devin în felul acesta expresii curente, mai ales în literatura germană. Romantismul întreține îndeosebi mitul: „Adevăratul poet este atotștiutor"[54]. Plenitudinea culturii poate fi întîlnită doar în poezia cea mai înaltă. Poezia este deci în esență cultură. Poetul care se clasicizează devine obiect de cultură, integrat tradiției culturale. Și romantismul englez (Wordsworth) asimilează poezia „cunoașterii" și „științei", teză reluată și de critică (Arnold, Carlyle). Ea se dezvoltă în sens estetizant la Walter Pater pentru care *paideia* constituie o formă de rafinament al percepției *(Marius the Epicurean,* 1885). „Literatura este un instrument de cultură interioară"[55]. Într-o accepție sau alta, literatura și cultura rămîn odată mai mult nedespărțite și pe întreaga durată a secolului 19. Afirmația după care „cultura" se autonomizează pe deplin și nu mai are nevoie de „literatură" nu se verifică în esență, oricîte disocieri ale programelor didactice s-ar produce[A9].

Pentru români, concepția este fundamentală. Mai mult: instauratoare. Literatura română începe prin a fi considerată drept cultura română. Ne aflăm în fața primei concepții românești despre literatură, capitol esențial al conștiinței noastre cultural-literare, începută în secolul 18, desfășurată pe întreg secolul 19, cu prelungiri (semănătoriste-poporaniste) și în secolul 20. Ideile sînt atît de răspîndite și de puțin personalizate încît citatele devin aproape inutile.

Într-o primă accepție, cultura = cultivarea limbii, teză de bază a Școlii Ardelene preluată și în Principate[A10]. Sub aspect cantitativ: literatura = totalitatea scrierilor în limba română, de orice gen, inclusiv traducerile („întoarcerea cărților"). Reacția lui Kogălniceanu (și a altora) conform căreia „traducțiile însă nu fac o literatură", *Dacia literară,* 1840) reprezintă trecerea spre ideea literaturii „originale", prezentă și ea. Dar sensul cultural rămîne predominant: literatura „luminează", „deșteaptă" (conotația patriotico-națională este

foarte puternică[A11]. Rolul educativ social-național atribuit școlii și teatrului este capital și înainte și după 1848. Culturii îi revine rolul ideologic activ de promotoare a progresului și civilizației, moralității și educației civico-patriotice. Pînă la Junimea, concepția este unanimă. Ulterior, departe de a fi marginalizată, ea se menține în sfera oficială, didactică și academică, mai ales în cercurile naționaliste, tradiționaliste și populiste (de la *Vatra*, 1894 de pildă). Abia prin Maiorescu — și în forme mai radicale prin Macedonski și „școala" sa — poezia iese definitiv din domeniul cultural.

2. CULTURA ENCICLOPEDICĂ

Persistența concepției culturale îmbracă și alte forme, tot mai osificate și instituționalizate. Asistăm la scleroza lentă, dar irezistibilă, a ideii *literaturii = cultură*, la fosilizarea sa progresivă. Nu însă fără semne de vitalitate persistentă, îndeosebi în sfera ideii de totalizare culturală căreia principiul enciclopedic îi dă, în mod constant, o motivare și o tehnică de realizare.

Se observă imediat cum *enciclopedia* constituie mereu, îndeosebi în romantismul german, principiul central de organizare al cunoștințelor și un absolut al cunoașterii totale. Tradiționala definiție a *literaturii = toate științele și artele* apasă încă puternic. Fr. Schlegel o asociază constant ideii de enciclopedie[56]. Pentru el, idealul omului cultivat rămîne îmbrățișarea tuturor disciplinelor (*Lyc. Frag.*, 55). Enciclopedia reprezintă cartea supremă și pentru Novalis, „miezul tuturor cărților"[57]. Proiectul „compendiului cunoașterii umane" rămîne mereu în atenție (S. T. Coleridge)[58]. Punctul suprem al acestei aspirații de cunoaștere universală este *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften in Grundbegriffe* de Hegel (1845), împărțită în trei ramuri: logica, filozofia naturii și filozofia spiritului[A12]. Unitatea, organicitatea și sistemul (în fragmente) al cunoașterii sunt principiile de bază. Suma și sinteza disciplinelor filologice se vor exprimate prin aceeași formulă: August Boeckh, *Encyclopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften* (1886).

La un nivel mai jos, regăsim vechea accepție didactică a enciclopediei („universitățile sunt institute enciclopedice")[59] reluată de manualul științific specializat (filologic etc.) și continuată, în forme tot mai perfecționate, de enciclopediile ge-

nerale de științe și arte, marea și constanta obsesie lexicografică a secolului. Multe din aceste întreprinderi sunt celebre: Brockhaus, Ersch și Gruber, Meyers, Herders, *Encyclopedia Britanica*, Larousse (1866—1876). Prosperitatea lor dovedește, pe de o parte, persistența principiului și chiar necesitatea culturii totale; pe de alta, depersonalizarea, transformarea sa într-o cultură generală anonimă, parcelată, condensată, obiectivă și transformată în instituție: cartea - care-știe-tot, intrată definitiv în orizontul de cultură (necesităților și reflexelor intelectuale) ale individului mediu. O „literatură" integrală, portativă, perfect accesibilă și asimilabilă tuturor.

Sub presiunea ideii de *poezie* în mare ascensiune (I, 4), se produce un fenomen și mai interesant: simbioza și uneori chiar sinteza *poezie-enciclopedie*. Are deci loc o „poetizare" și o „literaturizare" a *enciclopediei*, o interpretare și o redefinire „artistică" a acestei idei tradițional-culturale. Romantismul german oferă, din nou, cele mai bune exemple. Pentru Novalis, „enciclopedistica", „poetica universală" și „sistemul complet de poezie" se vor amalgamate, deci sinonime[60]. Pentru Fr. Schlegel, totalitatea literaturii — în unitatea sa organică, asimilabilă unei „totalități cuprinzătoare și unei unice opere de artă" — constituie nu mai puțin o „enciclopedie"[61]. Concepția marelui poem, a epopeii ca sinteză de genuri literare și filozofice duce la aceeași formulă (Schelling, Mazzini)[A13]. „O astfel de operă trebuie să fie enciclopedia unui secol și a unei națiuni". Dante ar fi un exemplu tipic (Villemin)[62]. De reținut că astfel de idei revin și în perioada parnasiană[A14]. Un alt gen privilegiat (tot de romantici) este romanul, declarat, la fel, compendiu, „enciclopedie a întregii vieți spirituale a unui individ genial" (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 78), o „enciclopedie poetică" (Jean Paul Richter)[63].

S-a vorbit cu o anume îndreptățire și de un „enciclopedism românesc" (umanist, iluminist, romantic, științific)[A15], pe care epoca începe să-l traducă în proiecte și realizări de instrumente specifice: dicționare („carte" esențială pentru cultură, Budai-Deleanu, 1818)[A16], dicționare enciclopedice române (Heliade, N. B. Locusteanu, idee reluată constant, 1828, 1842, 1852, 1870[A17]. Ca o primă realizare efectivă poate fi considerat *Lexicon de conversație istoricesc-religionariu...* de Alexandru Gavra (Buda, 1847), preluare în cea mai mare parte (11 articole sunt originale) după un izvor maghiar (S. Mindszenti, 1792—1793, care traduce la rîndul său pe englezul Th. Broughton, 1756[A18]. În consens cu Mazzini și alți romantici,

B. P. Hasdeu vede în poezia populară o adevărată „enciclopedie". Prima lucrare completă de acest tip este *Enciclopedia română* de Dr. C. Diaconovici (3 vol., 1893—1904).

.3 LITERELE LIBERALE, UMANE, „BUNE"

Tradiționalismul terminologic se observă și în alte sfere ale ideii de literatură unde accepția clasică rămîne mereu tenace. Fenomenul este urmarea perpetuării studiilor didactico-academice occidentale și a limbajului specific. El devine inevitabil vetust prin contrast cu transformările conștiinței critice moderne și a mijloacelor sale de expresie. Nu însă și inactual pentru instituția culturală oficială.

Studiile și artele *liberale* au, cum știm, o foarte lungă ereditate culturală și terminologică. Ele au devenit de mult un clișeu, dar acesta acoperă încă o dublă realitate: 1. Progresele filologiei clasice tind tot mai mult să asimileze studiile greco-latine „studiilor liberale[64]. Acest vocabular „liberal" este folosit în continuare de filologii clasici, istorici, arheologi etc. 2. Persistența termenului este cu atît mai mare cu cît el definește, de fapt, întreg sistemul de învățămînt occidental bazat în continuare pe studiul celor „șapte arte liberale". Principiul „educației liberale" va fi deci invocat în mod frecvent. În zona anglo-saxonă, el constituie încă o dogmă a pedagogiei academice[A19]. Și criticii vorbesc în același sens de „gust liberal" *(liberal taste)*[65]. Accepția de bază este cunoscută: cultivat, educat, superior etc. Frecvența sa rămîne limitată, specializată, reală însă.

În aceeași situație se află și celebrele *litere umane. Litterae humaniores* sunt și în secolul 19 clasicile *studia humaniora*, exprimate și printr-un termen nou: *Humanismus*, o creație lexicală germană (Fr. Im. Niethammer, 1808): teoria educației care apără poziția studiilor clasice în sistemul de învățămînt[A20]. În acest sens și *humaner Litterator*[A21]. Se observă totodată o și mai accentuată bifurcare a „umanităților": în timp ce *humanitas* constituie un ideal pentru toate studiile „literare", *Humanismus*, în sens tehnic, se vrea doar o specialitate filologică restrînsă. Ambele poziții au partizanii săi de referință (A. Boeckh, H. Usener etc.).

Faptul că literatura este încă definită în acești termeni nu trebuie deci să surprindă. Se vorbește în Franța de „literatura pur umană"[66], de „opere literare, adică esențial umane"[67] etc.

etc. dar și în alte culturi de *human literature, humane letters (poetry and eloquence)*[68], de *lettere de umanità* etc.

Ele sunt mereu asociate „studiilor umaniste" *(study of humanity, discipline de l'Humanité, cours d'Humanités)*, apărate de o întreagă tradiție pedagogică bine organizată și adînc înrădăcinată: idealul educativ rămîne în primul rînd cultivarea „umanităților" (V. Hugo), *ses humanités)*[69], școala de gramatică *(di umanità)*[70], umanizarea cunoașterii, cultura emoțiilor, intelectului, frumosului, sensibilității[A22].

Statutul acestui vechi termen trebuie privit cu atenție și dintr-un alt motiv: el începe să fie pus în discuție, contestat. Vechea accepție a literaturii dă semne vizibile de epuizare, de criză. Progresul culturii științifice și presiunea noilor factori economici demonstrează tot mai convingător inactualitatea și perimarea educației de tip liberal-umanist. De unde, deschiderea polemicii care va continua și în viitor: contestarea violentă a literelor clasice pe de o parte, apărarea lor pasionată de alta[A23]. Un text concludent, în Anglia, de M. Arnold *(Literature and Science,* 1882), unde au loc controverse aprinse în jurul organizării studiilor universitare[71], pledoarii patetice în favoarea tradiției umaniste în Franța (Brunetière, Maurras, A. France etc.) dau întreaga măsură a dezbaterii: funcționalitate și spirit practic sau inutil și gratuit? *Loisir* ori *industrie littéraire* și *Lohnarbeit?* Toți esteții secolului sunt de fapt de părerea — veche — a lui Foscolo: „... Literatura este o artă liberală și cînd este venală, ea nu mai valorează nimic"[A24].

„Literele bune" *(bonnes lettres, buone lettere, bonas letras* etc.) — din aceeași familie terminologică — fac figura cea mai perimată dintre toate. Ceea ce nu înseamnă că au ieșit complet din circulație. Tradiția academică se păstrează pînă tîrziu (Renan, de pildă)[72]. Unii le opun „literaturii ordinare", alții vorbesc „de buna tradiție literară"[73]. Sensul „cult *(good learning = bonae letterae)* are deci în continuare adepții săi[74]. Sinonimul „literatură bună" este și el folosit. Ca și „literatura sănătoasă" *(saine littérature)* cu care face dublet[75]. Suntem la izvorul unui concept care în interpretarea sa moralizantă, didactică, academică va face mari ravagii, inclusiv în cultura noastră. „Literele bune" pătrund, de altfel, împreună cu celelalte, în epoca Heliade Rădulescu. Inclusiv prin manualele franceze de literatură care au circulat la noi[76].

4. LITERATURA NAȚIONALĂ

Cu totul diferită este situația accepțiilor ideii de literatură care depășesc sau contrazic, în mod direct, tradiția clasică. *Literatura națională* face parte, în primul rînd, din această categorie. Evident, în mod explicit sau implicit, ea nu este — cum am văzut — o descoperire total „nouă". Dar abia acum, sub influența romantismului și a mișcărilor ideologice naționaliste produse de Revoluția franceză, concepția „literaturii naționale" ajunge la o deplină maturitate și la o reală îmbogățire a ideii de literatură. Este un concept central în secolul 19. Și el primește prin „naționalizare" unele accepții, dacă nu integral inedite, în orice caz mult amplificate, nuanțate și sincronizate noului stadiu al ideii de literatură. Ea se fixează într-un spațiu precis, se localizează și se definește prin coordonate etnice și lingvistice.

Frecvența termenului de „literatură națională" *(littératures nationale, Nationalliteratur, Literatur einer Nation, Nationalgeschichte, letteratura nazionale, literatura nacional* etc.) este atît de mare, mai ales în prima jumătate a secolului, în toate culturile occidentale, inclusiv la criticii formați în tradiția clasică, încît referințele sunt total inutile. Mai notabil este jocul de sinonime, cu unele conotații ideologice specifice: „literatura patriei" *(Vaterländische Literatur, patria letteratura)*, „literatura pămînteană, indigenă, băștinașă" *(einheimische, vaterländische Poesie)*[77]. Ne aflăm în perioada cînd identitatea națională a literaturii *(littératures française, Deutsche Literatur, English Literature* etc.) devine indiscutabilă, proeminentă și definitorie. De acum înainte, dimensiunea națională va fi nedespărțită de ideea de literatură.

Elementele esențiale sunt cunoscute, dar epoca le adîncește prin studii pozitive și printr-o mai mare rigoare teoretică. Este vorba, în primul rînd, de literatura unui „popor" și a unui „neam" *(Volks-und Stamms Literatur)*[78], — despre *der Volk* se vorbește în întreg romantismul german — a unei „națiuni", care are o „patrie". Concepte elastice, în bună parte aproximative și emoționale, rar supuse unei analize stricte și de sinteză. Elementele sunt răspîndite însă peste tot. Cele mai frecvente se referă la „imaginea" literară a „istoriei", „sentimentelor", „moravurilor", „obiceiurilor" unei națiuni, a întregii sale „vieți" naționale, intelectuale, sociale și morale. Nu lipsește nici clișeul (viitor) al „solului natal"[79]. Concepția pozitivistă dominantă duce la definiția literaturii ca document național. Taine, dar și alții (Brandes[80], Posnett[81] etc.) oferă defi-

nitii în același sens. O sinteză remarcabilă — poate tot ce a dat mai bun epoca în acest domeniu — este a lui E. Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?* (1882).

Limbajul rămîne în bună parte cel tradițional. Noțiunile de bază sunt și rămîn clasice, preluate și „naționalizate" doar de romantici: „gust național"[82], „gust și spirit național"[83], (Ideea de *Volksgeist* — afirmat cu putere încă în secolul trecut — este regăsită la mai toți criticii romantici: *Nationalgeist, Geist der Literatur, national spirit* etc.). „Spiritul națiunii" reflectat în literatură va fi invocat și de criticii ruși ai epocii. Bielinski, de pildă [A25]. O serie de sinonime au de asemenea o mare circulație: „caracter particular", „dominant", „identitate națională" sunt în Franța expresiile cele mai frecvente[84]. Ele vor fi reluate și de curentul naționalist de la sfîrșitul secolului. În Germania, echivalentul lor este „naționalitatea" *(Volkstum)*, „punctul de vedere național", „particularitatea *(Eigentum)* unui popor" *(National-eigenthümlichkeit)*[85]. Conceptul — în speță *die Deutschheit* — nu se vrea static, ci istoric (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 17). În Anglia, literatura constituie o „autobiografie națională"[A26], ea exprimă o „fizionomie națională"[A27]. De reținut că în critica europeană — franceză și spaniolă — începe să se atribuie un „caracter diferit" și literaturii americane pe atunci în plină formare[A28]. Importantă, determinantă chiar, este și expresia „caracterului național" prin limbă, idee centrală la Humboldt, la descoperitorii poeziei populare (Fauriel).

Intervine, bineînțeles, criteriul cantitativ: literatura națională constă din totalitatea scrierilor unei țări sau/și națiuni. Dna de Staël vorbește în capitolele sale „naționale" din *De la littérature* despre scrieri de toate genurile. În același mod procedează și criticii ulteriori (Villemin, de pildă), bibliografii (Ouérard) etc. În Germania, se impune la fel termenul *deutsche Gesammtlitteratur*, la fel în Italia (U. Foscolo).

Concepția totalității cunoaște și o interpretare organicistă. Literatura națională este „esența tuturor facultăților intelectuale și a producțiilor unei națiuni". Fr. Schlegel, care afirmă această teză[86], o enunță și sub forma „esența *(Daseyn)* întregii vieți spirituale a unei națiuni"[87]. A. W. Schlegel este și mai precis: literatura constituie „un fel de sistem", în interiorul căruia o națiune poate să-și găsească „intuițiile", „lumea" și „viața" sa[88]. Mistica specificului literar național, exaltarea acestei „esențe" (predispusă la exagerări) acum începe, în ambianța romantismului, îndeosebi german. Interpretarea modernă, tradițională, a ideii de literatură ca sumă de scrieri și genuri

exprimate într-o limbă, duce pe plan tehnic la lexicoane naționale[89] și, în spiritul istoriografiei romantice, la definirea literaturii ca „știință națională coerentă, parte concretă a adevăratei realități a spiritului național" (Th. Mundt)[A29]. Termenul de „știință" corespunde vechii și stăruitoarei definiții a literaturii ca totalitate de scrieri de orice categorie.

„Literatura națională" devine însă un concept central, în secolul 19, mai ales din motive ideologice. Epoca produce naționalismul literar, curent de gîndire care depășește cu mult preocupările „specificului" literar. Notele sale revin mereu în actualitate într-o formă sau alta. Un prim aspect constă din schimbarea canonului literar: se trece de la crestomația retorică la „cartea națională" de citire. Cultura se „naționalizează" încă de la nivelul său didactic. Un altul este sentimentul acut al proprietății: literatura este o parte a patrimoniului național. Se vorbește acum cu insistență de „literatura noastră națională" *(nuestra literatura, the literature of our country, notre littérature* etc.) Ideea echivalează cu o proprietate spirituală inalienabilă și inviolabilă. În perioada napoleoniană — cuvîntările lui Fichte către națiunea germană oferă exemplul cel mai concludent — literatura dobîndește un evident sens politic. Faptul nu scapă observației[90]. Literatura nu se vrea pe de altă parte numai națională, ci și liberă. Cele două noțiuni sunt adesea cuplate *(eine nationalfreie Literatur)*[91]. Ea este chemată să lucreze pentru „valoarea" și „bunăstarea națiunii"[92]. Cuvîntul de ordine al lui *Junge Deutschland* este: „Interesele literare ale poporului nostru", ale „poporului german"[93]. „Dezvoltarea literaturii naționale" este privită ca o formă de „progres" al întregii națiuni[94]. Dezvoltarea literaturii naționale este inseparabilă, pe de altă parte, de liberalismul politic. Ea nu se poate constitui decît într-un climat de libertate și de afirmare — fără restricții — al întregului potențial spiritual al unei țări[A30].

Ideologizarea duce inevitabil la restricții, excese și dogmatizare. Din forță progresivă, „literatura națională" poate deveni o frînă, o formă de conservatorism literar. Imperativul național este, probabil, prima formă de dirigism literar teoretizat pe față: „Literatura trebuie să fie națională" (Fr. Schlegel)[95]. Lozinca devine frecventă: „Literatura trebuie să fie oglinda vieții naționale", a „intereselor naționale" (K. Gutzkov)[96]. Acest *trebuie* este plin de urmări negative. Naționalismul se transformă în mesianism și, adesea, chiar în șovinism. Intoleranța și preponderența națională devin nu numai posibile dar și intens cultivate. „Republica literelor" (II, 5) este în

mare primejdie. „Principiul naționalității", „sistemul eticii naționale", voința „naționalizării scriitorilor noștri germani"[97] etc. o dislocă. „Mîndria" de a aparține unei singure literaturi, de a participa sau contribui la „gloria", la „strălucirea" sa prin „creația mea în literatura națională"[98] și alte formule de epocă *(Vormärz, Risorgimento)* au părți bune și rele. Pentru literaturile „mici", dominate, marginalizate, ori aflate în plină criză de creștere și de modernizare, naționalizarea, și chiar naționalismul literar rămîn în esență pozitive, contribuind în mod hotărîtor la dobîndirea conștiinței de sine. Este cazul Spaniei (teoreticieni: Forner, Larra)[A31], al altor țări europene Rusia, Ungaria[A32], România, și chiar al Statelor Unite. Emerson proclamă de altfel în *The American Scholar* (1837) independența culturală americană[99]. Fenomen inevitabil și benefic.

Aspectele pozitive ale „literaturii naționale" sunt mai ales de ordin estetic-literar. Concepția specificului literar (I, 6) iese întărită prin cultivarea ideii de creație organică, autentică. Mesajul unei cărți ca *De l'Allemagne* (1810) al Dnei de Staël este limpede: vindecarea „sterilității" clasice franceze prin infuzia unei „seve mai viguroase"[100]. Romantismul constituie, în esență tocmai refuzul tradiției literare clasice apăsătoare și înlocuirea sa printr-o creație specifică, genuină. Fiecare națiune are „gustul" său. Noul program constă în a produce „autori clasici naționali", concept german de mare emulație. „Geniul național" respinge „imitația" literaturii deja existente. El desparte ceea ce este „național" (citește: specific, original) de ceea ce este „imitație"[101].

Idealul devine de altfel afirmarea „caracterului propriu al unei literaturi total originale"[102]. Ideea de originalitate literară lansată în secolul 18, ajunge acum, prin romantismul național, la afirmarea sa maximă *Sturm und Drang* vrea o *deutsche Originalität*[A33], o *originale Schaubühne*[103]. Controversele din jurul formării unui „teatru național" pleacă de la același principiu[A34]. Heine sprijină ideea, curentă de altfel printre toți romanticii europeni (Leopardi etc.). Imitațiile, paragrafele, traducerile sunt condamnate. Ele nu formează în nici un caz o literatură națională. În Spania, Mariano José de Larra apără această idee[104], care va fi reluată la noi și de Kogălniceanu *(Dacia literară*, 1840). Ceea ce se va numi „specific național" are la bază tocmai acest tip de „originalitate". Criteriul constă în diferențierea *(unterscheiden)* de alte națiuni[105]. Succesul său este mare îndeosebi la popoarele și literaturile care-și descoperă în Europa identitatea națională prin desprinderea de imperiile multinaționale, iar în America elibe-

rate recent de colonialism[A35] (S.U.A.[A36], statele latino-americane[106] etc.).

Reținem, în sfîrșit, că în toate aceste momente „literatura națională" este gîndită mereu în interiorul sistemului ideii de literatură. Ea preia și asimilează, în toate fazele dezvoltării sale istorice, terminologia esențială dominantă. Cum ideea de „literatură națională" se dezvoltă în plină perioadă de modernizare prin estetizare asistăm la cuplarea firească a noțiunilor. Apare deci și expresia (foarte frecventă) de „literatură frumoasă a unei națiuni"[107], de „operă literară a poporului nostru" german[108]. Ea alternează sau este substituită prin „literatura poetică a unei națiuni"[A37] (curentă și ea), prin literatura poetico-națională (*poetische National-Literatur*). Termenul pătrunde definitiv în critica și istoria literară a epocii. Literatura se estetizează și se naționalizează în același timp. Apar istorii literare despre *Die schöne Literatur Deutschlands während des achtzehnten Jahrhunderts* (Franz Horn, 1812—1813).

Fenomenul este foarte vizibil și în cultura română a epocii unde „literatura națională" constituie, de fapt, prima teorie literară românească articulată. Cea dintîi definiție coerentă a literaturii este deci, la noi, cea „națională". Terminologia nu este și n-avea însă cum fi nouă. Ea repetă inevitabil multe din accepțiile și formulele europene contemporane. Dar fondul său este real, organic. Aspirația se exprimă printr-un „gust nou de poezie românească" (Budai-Deleanu, 1800), prin revendicarea literaturii în limba națională („fiecare limbă trebuie să aibă literatura sa")[A38], prin cultivarea pasionată a „literaturii naționle" (foarte larg atestată la toți pre și postpașoptiștii). „Poetul național" este și el o mare aspirație a epocii ca și propagarea ideii iluministe de „dezvoltare și încurajare a literaturii naționale".

Vindecarea complexului de inferioritate, de subdezvoltare literară, constituie o altă notă specifică a epocii. Ea este tipică la Heliade, la Kogălniceanu, care cerea, în *Dacia literară*, cultivarea „gustului originar" opus „darului imitației". Deci, din nou „Traducțiile... nu fac o literatură". Într-adevăr. Conștiința și specificul național se răsfrîng și se trezesc prin literatură: „... Orice neam începe/Întîi prin poezie/Ființa de-și pricepe" (Iancu Văcărescu). „Duhul național" este invocat de Kogălniceanu, de pașoptiști, „spiritul poporului", „geniul național" — frecvent — de Eminescu. Definițiile cele mai coerente reiau tezele europene cunoscute: „Ce este literatura, de nu expresia unei nații"? (A. Russo), „o literatură este o națiune" (B. P. Hasdeu). Ea nu aparține unei singure provincii sau

clase, ci constituie o „literatură comună pentru toți" (M. Kogălniceanu)[109], o „literatură comună tuturor, singura care face din populație o *națiune*" (M. Eminescu)[110].

5. LITERATURA UNIVERSALĂ

Anticipată ocazional și fragmentar de-alungul epocilor, bine conturată în secolul 18, *literatura universală* ajunge în secolul 19 la deplina sa claritate conceptuală și la dezvoltarea maximă a virtualităților sale. Se poate chiar spune că după această perioadă ideea intră în declin. O explicație există: după o fază de lărgire considerabilă a frontierelor literare prin descoperirea literaturilor străine — în general exotice — și de ideologizare a conceptului, sistematizarea noilor cunoștințe literare ia calea pozitivistă a epocii. În consecință, *literatura universală* își pierde în cele din urmă dinamismul și elanul inițial și ajunge doar un obiect de studiu universitar, o disciplină academică între multe altele. Ceea ce nu înseamnă că pînă la această fază — mai curînd de „decadență" — *literatura universală* nu constituie, privind în cadrul întregului său sistem, o considerabilă îmbogățire a ideii de literatură. Ea îi dă noi semnificații și-i deschide perspective ideologice și teoretice de prim ordin.

Ca în orice alt domeniu, cunoașterea literaturilor străine se înscrie în efortul specific de acumulare și totalizare culturală tipic literaturii. În secolul 19, el sporește considerabil prin marile progrese ale filologiei și istoriei literare. Dar sensul este mereu același, universalizarea cunoașterii literare: „A te opri la studiul unei singure literaturi înseamnă a rămîne într-o stare de semicunoștințe"[111]. Numărul mare de „magazine", „jurnale", „biblioteci", „societăți" consacrate studiului literaturilor străine, inițiate încă în secolul anterior, constituie o dovadă evidentă.

Într-o primă fază, „universalitatea" echivalează cu descoperirea Europei și a literaturilor sale. Fr. Schlegel fundează o revistă *Europa* (Frankfurt, 1803), concepe chiar o „știință literară europeană", vede literatura continentului ca o „totalitate"[112]. Atunci cînd vorbește de *Weltliteratur*, Goethe se gîndea și el, în primul rînd, la literatura europeană, mai bine spus la „literatura vestului"[113]. Este o restricție (importantă) asupra căreia vom reveni. Și pentru Carlyle „literatura străină" =„lumea europeană"[114]. Pentru nivelul conștiinței literare al epocii acest eurocentrism este explicabil și deci scuzabil. El

reprezintă totuși un progres considerabil față de concepția pur națională a literaturii. Ea este negată direct sau nu de reviste ca *Archives littéraires de l'Europe* (1804—1808), de sinteze gen *De la littérature du midi de l'Europe* de Sismondi (1819), de cursuri ca *La littérature et les institution comparées de l'Europe méridionale* de Quinet[115]. Despre „literatura europeană" vorbesc în Franța și alții[116]. Articolul-manifest al lui G. Mazzini, *D'una letteratura europea* (1829), — „de la Neva la Ebru" — este celebru. Expresia intră în uz. O folosesc tot mai mulți autori, contaminată progresiv de terminologia epocii. În timp ce esteticienii și filozofii se referă, îndeosebi în a doua jumătate a veacului la „literatura poetică europeană"[117], profesorii de literatură vor scrie tot mai multe „studii de literatură europeană" (occidentală), de simplă acumulare de date. Fenomen și mai notabil: se descoperă unitatea de fapt a Europei de vest și est; popoarele și literaturile slave și sud-europene încep să atragă și ele atenția[A39].

Deschiderea spre literaturile orientale constituie încă o fază a universalizării literaturii. Fr. Schlegel — pionier și în acest domeniu — afirmă că popoarele Asiei și Europei formează „o mare familie", că „Asia și Europa constituie o totalitate de nedespărțit"[118]. De unde necesitatea studiului literaturilor asiatice, în care încep să fie găsite „izvoare", prototipi, teme de circulație europeană[119]. Goethe folosește frecvent (în notele la *West-östlicher Diwan)* termeni ca „literaturi orientale", „poezie orientală", „poezie asiatică". Conceptul global, nediferențiat, de „literatură orientală" va fi preluat și cultivat mai ales de orientaliști[A40]. Eurocentrismul este pus în discuție[120]. Manualele de literatură introduc capitole de literatură chineză, indiană, ebraică etc. Evoluționismul și pozitivismul își extind raza vizuală și la popoarele primitive de pe alte continente[121].

Originalitatea și importanța ideii este mai ales de ordin ideologic. Asistăm la formarea primei ideologii literare internaționaliste efective din lume („Republica literelor" are un caracter predominant cultural), care cristalizează și dezvoltă toate anticipațiile și intuițiile anterioare. În acest domeniu, epoca este o mare și fecundă precursoare. Notele esențiale, de fapt predominant ideologic-militante, sunt următoarele, exprimate (direct sau prin implicații) mai ales de Goethe la bătrînețe:

a) Literatura universală presupune comunicarea și circulația liberă — în intensificare continuă — a valorilor literare de pretutindeni: „ușurința comunicațiilor", „multiplicarea

și rapiditatea relațiilor" *(Verkehr)*[122]. Idee pusă și în versuri „Cine vrea să înțeleagă pe poet/Trebuie să meargă în țara poeților" (Goethe). Expresia franceză corespunzătoare este „circulația literară", „comerțul internațional", „liberul schimb". El se realizează, în ordinea literară, în primul rînd prin traduceri[A41], (un important articol al Dnei de Staël din 1816)[123].

b) Literatura universală presupune și stimulează cooperarea, influența reciprocă, schimburile literare internaționale libere. Ea promovează o literatură deschisă, care să ducă la cultivarea raporturilor amicale („pași prietenești"), „corectării" și toleranței reciproce *(dulden lehrnen)*[124]. Idealul literaturii universale este „schimbul multilateral" *(ein wechselseitiger Austausch)*.[125] „Influențele" literare străine sunt recunoscute și studiate (în Franța promotorii sunt Villemin, J.—J. Ampère, Philarète Chasles). În Anglia, Carlyle (reluat și comentat de Goethe) dorea, la fel, „în locul unor literaturi naționale izolate și predispuse spre respingere, o literatură mondială"[126]. „Cine nu cunoaște decît o literatură nu cunoaște decît o singură pagină a cărții . . ." (Mazzini)[127].

c) Literatura universală încurajează competiția și spiritul de emulație dintre literaturile naționale. Fiecare are un rol de jucat (Goethe subliniază apăsat această „misiune" a literaturii germane pe scena vastă a lumii). Dna de Staël făcuse aceeași teorie *(De l'émulation)*[128]. Concurență constructivă, deci, în spirit de prietenie. În termenii lui Mazzini, de „fraternitate" universală și de cunoaștere reciprocă în scopul emulației. Personalitatea națională nu se pierde, nu se estompează. Ea este doar stimulată să se dezvolte și să dezvolte forme de colaborare creatoare.

d) Literatura universală constituie bunul comun al întregii umanități (Goethe, Eckermann, 31 ian. 1827). Literatura este o „proprietate publică și o bogăție națională și chiar universală"[129]. Toți pot să aibă acces la ea fără bariere și restricții de nici un fel. Traducerile și colaborările aparțin „tuturor literaturilor din lume". Lectura se universalizează. Succesul internațional de public devine o obsesie și o consolare pentru eșecurile suferite pe plan național. (De ex. Nietzsche).

e) Ideea unei „patrii lărgite" (Goethe: *erweitertes Vaterland*)[130] este la antipodul prejudecăților dogmatice și naționale, al izolării și șovinismului. „Intoleranța răutate"[131] și obscurantismul pretins „patriotic" sunt categoric respinse. Studiul și cunoașterea literaturilor străine nu poate duce la o altă concluzie. Poate cea mai bună definiție a „literaturii comparate", pe latură militantă — pe atunci în fază doar incipientă — a

dat-o Sainte-Beuve, atunci cînd a conceput-o în mod implicit și salutar ca fiind „contrarul șovinismului în literatură"[132].

Teoria literaturii universale sub toate aspectele amintite are în mod evident substratul său ideologic. Se repetă, în esență, starea de spirit a secolului 18, într-un limbaj mult idealizat și adesea mesianic. Acum se lansează energic principiul valorilor umane universale ce pot fi receptate și dincolo de frontiere, sisteme și tradiții îngust-naționale. Creștinismul, pentru unii, oferă această bază. Ideea europeană și creștină sunt nu numai solidare, dar și sinonime (Novalis, *Die Christenheit oder Europa*, 1799, 1828). Un ecumenism spiritualist animă și gîndirea lui Mazzini. Idealul european de unitate se exprimă mai ales în termeni laici, „spiritul european" (Fr. Schlegel) fiind formula cea mai tipică. Simbolul este „Panteonul" tuturor literaturilor, animate de o „gîndire comună", de o „Idee", de „dogma Literaturii Europene[133]. Libera circulație, selecție, emulație și concurență constituie principiul de bază. Barierele artificiale trebuie să dispară. O legătură universală este posibilă prin poezie. Unitatea culturală și egalitatea dintre literaturi (și deci culturi și popoare) este și ea proclamată: „Toate popoarele sub același cer" să „se bucure, în veselie, de aceleași daruri" (Goethe).

Substratul politic este organizarea de tip federalist, literatura fiind în același timp principiu, model și agent unificator. Ne reîntîlnim, pe de o parte, cu „vechiul" și mereu activul principiu al „Republicii literelor" (II, 5) devenite acum „universale". „Marea republică literară europeană" se vrea o realitate[134]. *Weltliteratur* și *Weltrepublik* sunt gîndite și declarate solidare. Ultima noțiune are și un sens politic și chiar unul comercial[135]. La începutul secolului sunt lansate și primele proiecte de federalizare panslaviste: *Unio in Literatura inter omnes s'avos sive verus Panslavismus* (J. Voltiggi și J. Herkel, 1803, 1826). „Republica mondială", care coincide cu ideea „civilizației universale[136], deschide din nou drum cosmopolitismului. Acesta revine, din plin în actualitate, în perioada curentului simbolist[A42] — primul curent literar internațional modern — obiect în același timp de controversă academică[137]. Coexistența pașnică a literaturilor și dorința de cooperare reactualizează pe de altă parte cele mai bune tradiții internaționaliste iluministe: „Națiunile trebuie să-și fie ghid unele altora și toate ar greși dacă s-ar lipsi de luminile pe care și le-ar putea împrumuta reciproc"[138]. Spiritul de colaborare, de sinteză și compromis ar spori deasemenea: „*Welt-Literatur* (de care vorbea Goethe), cu alte cuvinte concilierea punctelor

de vedere opuse"[A43]. Contribuția acestei categorii de ideologi literari — de evidentă actualitate — este în general ignorată. Meritele lor precursoare sunt însă considerabile. Uitarea lor este regretabilă. Comparatismul strict academic este cauza esențială.

Un nou raport între național și universal în literatură devine în felul acesta posibil. Este încă una din contribuțiile importante ale secolului 19. Ea se realizează prin diferite formule de sinteză. O convingere foarte răspîndită este regenerarea literaturilor prin influențe și „excitații" reciproce. Este teza tuturor partizanilor cunoașterii literaturilor străine[139]. Nu este însă vorba de un transplant mecanic, ci de o alteritate necesară, ca formă de stimulare, diferențiere, confruntare și înțelegere sporită. Literatura europeană nu distruge spiritul național; ea doar îl „acordă" cu al altor popoare. Mișcarea poate fi și inversă, spre „naționalizare"[140]. Goethe însuși recunoaște realitatea istorică a literaturilor (chineză, sîrbă, spaniolă etc.). Tot acum se naște și formula — care va fi preluată și de ideologiile literare uniformizante ale secolului 20 — „Poezie națională în formă, europeană în conținut"[141]. Precursoare este din nou Dna de Staël, care scria despre Lessing: „Maniera sa de a vedea era germană, de a se exprima europeană". Tot în această perioadă literaturile — în special cele tinere, „noi", sau pur și simplu marginalizate, spaniolă de pildă[142] — se vor în același timp „naționale" și „europene". Toate vor să ocupe un „loc", un „rang" în „literatura europeană". Astfel de idei circulă în spațiul germanic pînă tîrziu, și chiar în perioada naturalistă[A44]. Reflexul literaturii române în secolul 19, în plin elan pașoptist, va fi unul riguros identic. În sfîrșit — trăgîndu-se toate concluziile în sens utopic ale lui *Weltliteratur* — se imaginează o literatură mondială unică a viitorului, în care vor dispare toate diferențierile și nivelarea va fi totală. Ideea apăruse uneori și anterior. Ea își găsește expresia cea mai completă, mai radicală și mai lapidară în *Manifestul comunist* de Marx și Engels (1848). Utopia este desăvîrșită.

Urmarea este regîndirea în adîncime a ideii de literatură universală și de universalitate literară. Ea cunoaște acum o dublă redimensionare, cantitativă și calitativă, cumulativă și esențială. Ea va rămîne actuală pînă în epoca noastră, care o acceptă.

În primul sens, universalitatea se vrea antiprovincială, antiizolaționistă, expansionistă, internaționalistă în spațiu. Încă înainte de Goethe se deplîngea „jalnicul provincialism"[143]. Acesta din urmă recomandă ieșirea din „țarcul strîmt al lite-

raturii naționale", fiind de părere că „literatura națională în zilele noastre *(jetzt)* nu spune mult" (Eckermann, 31 ian. 1827). *Weltliteratur* este deci mai mult decît europeană și occidentalizantă. Vocația sa este chiar antieurocentrică (Goethe cînd afirma această idee avea în mînă un roman chinezesc). Sunt mulți care înțeleg de pe acum literatura universală în acest sens cumulativ, de „depozit"[144] al tuturor literaturilor lumii, a „literaturii popoarelor" (Joubert), a „tuturor literaturilor" (V. Hugo). Se observă imediat cum ideea de totalitate literară (III,3) primește în felul acesta o interpretare internaționalistă. A o „construi" în sens goethean *(allgemeine Weltliteratur)*[145] înseamnă a o cunoaște, explora și cultiva în toate direcțiile. În Lumea Nouă astfel de idei sunt redescoperite în mod firesc. Poezia pentru Whitman este compusă din „vocile națiunilor care cîntă" *(in song)*. Poezia lumii, asemenea „globului însuși", formează o adevărată totalitate circulară[A45].

În al doilea sens, literatura universală trece drept expresia sufletului universal, al fondului comun al umanității de pretutindeni. Noțiunea („universal uman")[146] continuă umanismul universalist al secolului 18, în forme și mai radicale. Perspectiva este în orice caz mult mai sistematizată și mai largă. Literatura universală constituie un „simptom natural"[147]. Observația etnografică-sociologică pozitivistă consolidează aceeași definiție: toate literaturile lumii sunt produsele umanității și ale grupurilor sale sociale[148]. Mazzini însuși lua în considerație „starea morală" și „starea politică" generatoare a unei „gîndiri comune"[149]. Ele formează o „unitate" în sens antropologic („marea masă a literaturii permanente a rasei umane")[150] și moral, prin același fond comun de sentimente și idei, fiind vorba de „o singură literatură"[151]. Unitatea literelor moderne, în înțeles spiritual, cultural („civilizația literară")[152] („unitatea geniului modernilor")[153], constituie de pe acum o realitate evidentă[A46]. La mesianicul Mazzini, concepția unității dinamice devine o adevărată idee-forță[154].

Unitatea de esență a literaturilor de pretutindeni deschide în același timp drum teoriei universaliste a literaturii: literatura universală = literatura pur și simplu (II, 8). Concepția literaturii ca un „tot", un „mare tot" *ein grosses Ganz)*[155] și deci ca o „totalitate" — coerentă, organică, interdependentă funcțional — o anticipă. Din punct de vedere fenomenologic, ea se prezintă ca o „totalitate imobilă"[A47]. În plan estetic, literatura de pretutindeni relevă, exprimă aceeași calitate. Ea participă la aceeași esență literar-artistică. Poezia este deci una și aceeași peste tot. Ea scrie de fapt un singur poem mo-

dulat la infinit. Mai toți romanticii și esteticienii idealiști ai epocii s-au dezinteresat, din acest punct de vedere, de realitatea intrînsecă a literaturii naționale, sau identifică cele două „literaturi" și „spirite" (național și universal)[156]. O estetică a „gustului" universal, „comun tuturor oamenilor", un loc geometric între gustul particular și cel universal[157], duce la aceleași concluzii. Unele literaturi sunt, sau se vor privilegiate. Literatura franceză, de pildă, se proclamă cu toată convingerea „universală". Și nu odată[158]. O sinteză între concepția universalistă esențială a literaturii pe epoci și zone culturale poate fi întîlnită și într-o formulă ca „literatura universală a Renașterii"[159], de exemplu. Încă în 1829 se vorbea, în *Revue Encyclopédique*, de *une littérature, une poésie*, în sens global, universalist[160].

S-a observat destul de puțin că literatura română a epocii cultivă, descoperă sau redescoperă în felul său sumar, prin absorbție și reformulare, mai toate aceste idei. În orice caz, schema de bază: literatura universală ca sumă, unitate de literaturi și esență literară universală unică este, fie și în stare embrionară, prezentă. Bate la ochi, mai întîi, voința de sincronizare, de integrare în literatura occidentală, europeană, de vindecare a complexului de inferioritate prin neparticipare și totală ignorare. Pentru Alecsandri, poezia noastră populară este „una dintre cele dintîi în Europa". Mai toți pașoptiștii publică intens în franțuzește, mitul consacrării franco-pariziene acum se naște. Nu este însă cultivată numai literatura „apuseană", ci (prin T. Cipariu și alții) începe să atragă atenția și „literatura orientală"[A48]. Planurile heliadești gigantice de biblioteci universale se inspiră din idealul unității literaturii moderne. Toate națiunile sunt doar fațetele unei singure „prisme" a umanității (M. Eminescu, *Geniu pustiu*). Cînd studiul literaturii populare începe să fie pe baze pozitive spre sfîrșitul veacului (prin Gaster și Hasdeu), se descoperă că literatura are peste tot același substrat antropologic[161], că anumite reprezentări literare aparțin unui fond „primitiv comun"[A49], și deci universal.

6. POEZIA POPULARĂ

Poezia populară — altă accepție a *literaturii*, care ajunge la maturitate în secolul 19 — își precizează definitiv înțelesul în cadrul aceluiași sistem de sensuri și semnificații. Peste

nivelul acestei epoci nu se mai adaugă de fapt, în viitor, nici o notă nouă, esențială.

Evident, poezia populară este în primul rînd o poezie „incultă". Regăsim deci conflictul fundamental al ideii de literatură, opoziția *cultură/incultură*, aceasta din urmă asimilată producției literare netrecute prin „școală". „Instinctul poetic al unui popor slăbește *(s'effa*ce) prin cultură" (C. Fauriel)[A50]. De unde reapariția și intensificarea conflictului: limbă populară vulgară/limba cărților, literatură populară/literatură savantă[162]. În special romanticii (Armin, Brentano etc.) fac o netă deosebire între *Volkslied* și *gelehrte Poesie*. La fel, culegătorii de poezie populară greacă și sîrbă care disting între poezia scrisă de *lettrés* și de *illétrés*[A51]. Tipologia se fixează definitiv: „literatură doctă" și „populară"[163]. Din punctul de vedere al literaturii tradiționale, clasice, literatura populară devine un gen necanonic, eliberat și chiar direct ostil tradiției academice și poeticii clasicismului dominant.

Fapt trecut în genere cu vederea: conceptul păstrează în continuare vechiul sens iluminist de cultură difuzată în masele populare. Programul educativ al epocii urmărește instrucția populară, „popularizarea" cunoștințelor și valorilor[164], acceptate, digerate, asimilate în masă. Ideea de enciclopedie populară revine și ea. Concepția literaturii didactico-educative este generală: în Anglia „ideea unei literaturi ieftine, care luminează" *(enlightering)*, care face „educația poporului"[A52], în Germania proiectele de *Volkbibliotheken* de *Populärphilosophie*[165], de răspîndirea literaturii[A53]. La fel, în Italia: „literatura educativă a poporului"[A54].

De aceeași inspirație iluministă — mereu activă în Occident, consolidată și de elanul ideologic al epocii (II, 4) — este și consolidarea literaturii ca instrument propagandistic, mesianic, în sens populist și chiar de clasă. O literatură „la îndemîna întregii țări: ceea ce face propaganda este, deci, pe deplin posibil"[166] Cuvîntul de ordine devine, în această sferă literatura pentru popor", care „să vorbească poporului". „Ea trebuie *se faire peuple* și să devină populară"[167]. În felul acesta, se va putea „acționa asupra maselor"[168]. Și Mazzini vorbește de „popor" ca bază și scop major al literaturii. Intervine și nuanța, importantă, a audienței de public, a succesului popular, pe care tot mai mulți îl au în vedere. Chiar și prerafaeliții urmăresc o „artă decorativă, nobilă, populară"[169].

Concepția literaturii populare devine, în acest cadru ideologic, o literatură de clasă, a „claselor populare". Ea este li-

teratura muncitorilor"[170]. Influența socială, evidentă, urmărește ca literatura să intre „în mîinile poporului, a claselor muncitoare, a proletarilor" (George Sand)[171]. Noțiunile curente sunt acum „popor", „clase numeroase", „muncitori", „populația" *(populace)*, „oameni săraci" *(pauvres gens)*, *Literatur und Volk* (G. Herwegh, 1839), *Schrift und Volk* (B. Auerbach, 1846), *Dorfgeschichten* (1848). Conflictul clasicism/romantism este tradus și el în termeni sociali: o literatură nu „pentru curte", ci „pentru popor". Stendhal raționa, uneori, chiar și el, în acest mod[172]. În Germania apare și mai netă opoziția dintre „salon" și „colibă" *(Salon und Hütte)*[173]. Dispută echivalentă între literatura „burgheziei" și a „poporului"[A55]. O astfel de considerare a literaturii populare se înregistrează și în Rusia (L. Tolstoi)[A56], în Anglia *(Literature of the Lower Orders)*[A57], *Working-Class Literature*[A58]. Aici există chiar și o „muză industrială" etc.

Trebuie deci insistat asupra faptului că *literatura populară* — în perioada sa de configurare conceptuală deplină — are și ea un conținut predominant ideologic. Ideea se „deliteraturizează". Devine un instrument politic, o armă ideologică, un program de acțiune. Sensul de bază: literatura scrisă *de* popor este dublat de o finalitate mesianică: literatura *pentru* popor *(für das Volk)*[174]. Se cere deci o literatură ce „popularizează", și care, prin acest fapt, devine „populară", rămînînd totuși poezie. Frații Schlegel fac această importantă distincție: există o poezie „naturală" și una „artistică", după cum există o *Volkspoesie* în dublu sens: pentru „popor" și pentru „clasele superioare și cei cultivați" (de ex. Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 4). Idealul mesianic este romantic: „Era literaturii populare se apropie" (Lamartine)[A59]. Program fundamental democratic și, în măsura în care se lovește de obstacole, chiar revoluționar. Substituirea literaturii „culte" prin „populară" echivalează deci cu o adevărată „revoluție"[175]. Ideea este propagată, în Anglia în sens politico-social, de poezia „chartistă". În Statele Unite, *Coliba lui Moș Toma* de H. B. Stowe trece drept „cea mai populară literatură antisclavagistă"[A60]. Formula exprimă în primul rînd nu succesul popular, ci starea de spirit populară manifestată literar printr-o astfel de carte.

Ideologizată și interpretată în sens „popular" este și ideea de literatură națională", care cunoaște — cum am văzut (IV,4) — o viguroasă dezvoltare paralelă convergentă. Noțiunile sunt de altfel asimilate, simțite și exprimate ca sinonime. Solidarizare tenace, activă ideologic și politic și azi în diferite zone. Identificarea aparține, în mod esențial, concepției literare ro-

mantice pentru care „național" și „popular" se suprapun pînă la identitate[176]. *Le Globe*, organul romanticilor francezi, cere o literatură națională, populară, civilă[A61]. La fel, în Germania *(volkstumliche, nationale Poesie)*, Italia etc.

Evoluție terminologică esențială: definiția literaturii se confundă cu definiția literaturii popular-naționale. În timp ce „literatura este cuvîntul scris al unui popor" (Villemin[177], literatura populară constituie „partea originară a întregii literaturi" (I. Görres)[178]. În consecință, ideea se vrea diametral opusă lui *Weltliteratur*[179]. În fața universalității, afirmarea particularității ireductibile popular-naționale. Romantismului i se datoresc și conceptele de *Volksbücher* (=cărți populare), *Volkslied* (=cîntec popular), *mündliche Uberlieferung* (=tradiție orală)[A62], care definesc aspecte de bază ale literaturii populare. Tot acum se stabilizează și formula de sinteză. Ea include atît ideea de totalitate generală (literară), cît și de specializare (populară): „Literatura poeziei populare" (A. W. Schlegel)[180].

Definiția este de reținut și prin faptul că ea aduce noi argumente și precizări despre specificul național. Acesta devine o calitate „literară" prin însuși produsul său poetic intrinsec, originar. Formulele romantice sunt cunoscute: „caracter național", „caracter și spirit național"[181] — celebrul *Volksgeist* — „tradiție populară", „fond național", „sigiliu național" etc. etc. Interpretarea, manevrarea și utilizarea lor în sens politic duce la rezultate contradictorii. Pe de o parte, ele justifică și înlesnesc lupta multor popoare oprimate pentru identitate și independență națională[A63], (greci, sîrbi, cehi, români etc.). Simbolul este celebrul bard popular „exemplu de literatură liberă, bărbătească, utilă adevărului și patriei"[182]. Pe de alta, pătrund și pe această cale în literatură exclusivismul, intoleranța și chiar și șovinismul, pline de urmări grave. Pînă și Fr. Engels, spirit „internaționalist", cînd scrie despre „cărțile populare germane", apasă asupra ideii că este vorba de cărți scrise pentru *„poporul german"*[183].

Complexitatea ideii de „literatură populară" rezultă, în sfîrșit, și din faptul că ea se identifică pas cu pas cu ideea de „poezie populară", aceasta din urmă recuperată și asimilată ideii însăși de „poezie". Se repetă cu alte cuvinte disocierea fundamentală *literatură poezie* (I, 4). Ceea ce are drept urmare transferul tuturor notelor esențiale ale poeziei asupra „poeziei populare". În consecință, *literatura* (poezie) *populară = poezie*, pur și simplu: „adevărată", „spontană", „originară" (deci „originală"), „naturală", „primitivă" „naivă" etc., accepții larg atestate în perioada romantică. Nu este locul intrării în amănunte,

care oricum țin de analiza și istoria ideii de poezie. Trebuie totuși reținut că disocierea *literatură/poezie* devine, în contextul discuțiilor despre poezia populară, expresia tipică a conflictului *artă/natură*. Ceea ce duce la o altă dualitate nu mai puțin specifică epocii: *literatura artistică/literatura populară*. Ea este tipică mai ales reflexiei literare germane: *Kunstliteratur/Volkspoesie*,[184] exprimată cel mai adesea sub forma: *Kunstpoesie/Volkspoesie (Naturpoesie)*. Cultivată de toți admiratorii și studioșii poeziei populare, ea se stabilizează în cele din urmă sub forma unor categorii, definitiv, larg acceptate și formulate în termeni cvasiidentici de estetica, critica și istoria literară, europeană, începînd cu Hegel și terminînd, să spunem, cu W. Scherer.

Asemenea „literaturii naționale" cu care se confundă, „literatura populară" se bucură de un imens succes și în cultura română a secolului 19. Ideea exprimă toate aspirațiile de independență, personalitate creatoare și afirmare națională ale poporului român. Ea constituie prima manifestare limpede a conștiinței sale literare. Nu e de mirare că despre poezia populară vor scrie entuziast aproape toți poeții și oamenii de cultură ai epocii, mai ales în perioada pașoptistă. A fi poet național și popular devine un adevărat mit.

Definițiile sunt peste tot aceleași: „Sufletul și simțirea unei nații", „arhiva popoarelor", „icoane vii și poetice de obiceiurile și de prejudețele neamului românesc". „Poezia românilor este o comoară nesfîrșită de frumuseți originale, care dovedesc geniul poporului". Ultimele definiții sunt ale lui V. Alecsandri (*Românii și poezia lor*, 1849)[185], autorul unei celebre culegeri: *Poesii populare. Balade (cîntece bătrînești), adunate și îndreptate* (1852, 1853), ulterior *Poezii populare ale Românilor...* (1866). M. Eminescu nu va gîndi altceva despre literatura populară[186]. Ea exprimă simțirea cea mai adevărată în limba cea mai naturală și mai organică, „în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate ale poporului". Acesta este stadiul romantic al ideii. Sancționarea critică reprezintă a doua etapă simbolizată de T. Maiorescu (*Asupra poeziei noastre populare*, 1868). Termenii sunt însă tot cei tradiționali: „naivitate", „lipsa oricărui artificiu", „simțămîntul natural". Prin M. Gaster (*Literatura populară română*, 1883) și B. P. Hasdeu (mai ales: *Cuvente den betrîni*, II, *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura cea nescrisă*, 1879, 1880), problema intră în faza sa modernă, științifică. Se propune și distincția: poporan = origine populară; popular=adoptat de popor, ca bază a tradiției populare.

7. „LITERATURA DISTRACTIVĂ"

Ideea de „popular" și „popularitate", cum am văzut, nu este nouă. Ea apare cu deplină claritate încă în secolul 18, cu unele antecedente semnalate la timpul lor. O creație terminologică a secolului 19, care acoperă în bună parte o realitate literară nouă este, în schimb, *literatura distractivă*.

Într-un sens, ea constituie varianta modernă, ultimul avatar al „literaturii populare". Sub aspect cultural-ideologic, ea continuă să exprime în același timp vechiul program iluminist de popularizare și culturalizare al maselor populare. Toți partizanii literaturii „populare" scrisă cît mai accesibil posibil — căci în această direcție se îndreaptă noua definiție a literaturii — vor să umple un „vid cultural"[187], să scrie „cărți pentru popor"[A64], să problematizeze și să popularizeze chestiunea socială [A65] (John Cassel, *The Literature of Working Men*, 1850). Văzută din acest unghi, o astfel de literatură are o motivare și orientare net ideologică (II, 4). Pe de altă parte, din punctul de vedere al literaturii clasice, tradiționale, noua literatură — cu aspectele sale „plebee", neconformiste, neacademice, cu genurile sale necanonice (romane istorice, medievale, melodrame, vodeviluri, *songbooks etc.*) — face o figură pur „romantică"[A66].

Se continuă în același timp o mare tradiție și sub aspect editorial: a cărților de colportaj, de *Bibliothèque Bleue*, a literaturii de *cordel* etc.: „Literatura de tîrg, a colportorilor, femeilor și copiilor"[188]. Ea se compune din almanahuri, *avvisi*, romane de senzație, cărți populare, o întreagă „librărie populară", de mare circulație în Franța sub imperiul al doilea. Nici cenzura și nici Comuna n-au ucis colportajul[A67]. Tot acum se pun bazele și ale studiului său științific. O referință esențială: Charles Nissard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage* (1854).

Nici problema acestui tip de public literar nu este inedită. Ea readuce, de fapt, în discuție, vechiul și permanentul clivaj: *literatură cultă* (=pentru o elită cultă)/*literatură de masă* (=pentru marele public, incult). Ea este doar precizată și complicată prin recunoașterea unui nou fenomen cultural-editorial: sporirea considerabilă a producției de carte („mulțimea nemăsurată a cărților")[189]. Fenomenul începe să fie reținut și chiar studiat (Bonald, *De la multiplicité des livres*, 1811)[190]. El atrage atenția, origine a unei noi expresii literare, care acum se formează: se trece de la „masa literaturii" la „literatură pentru mase"[A68]. Ambiguitatea (cantitativ-calitativă) a ideii

este întreținută în primul rînd de cunoașterea noului public popular: „oamenii de jos" *(petits gens)*, oamenii de „pe stradă". În ultimele decenii ale secolului, apare dealtfel și termenul specific (în Anglia) de *street literature* („literatura străzii")[191]. Ea este scrisă „de persoane din clasele cărora li se adresează"[A69].

Acest tip de scrieri este important și prin contribuția sa hotărîtoare la definirea literaturii în termeni economici(II, 3). Într-un sens, el chiar precizează și fixează dimensiunea economică a literaturii. Fenomenul este în genere deplîns, dar inevitabil, ireversibil. Acuzația curentă este de „fabricare" pur și simplu[A70], de confecție fără nici o preocupare „literară". Un „trafic vulgar" și nimic mai mult. Termenul care apare, consacrat mai ales în Anglia — precursoare și mare animatoare a „literaturii industriale" — este „literatura ieftină": prețuri joase, accesibile publicului popular *(cheap literature)* Ea se compune din *cheap books, penny magazines* și *penny histories*[A71], noțiuni intrate definitiv în circulație la mijlocul secolului. Se repetă, bineînțeles, toate caracterizările negative ale „literaturii economice", „manufactură", „autori de *Grub street*, care scriu pentru pîine și sunt plătiți de stradă"[192] etc. Tot acum apare și termenul de *best seller*, de succes literar comercial, de piață, consacrat mai ales în și prin industria literară americană[A72]. Fenomenul profesionalizării literaturii în Noua Lume începuse să fie pus în lumină încă de Tocqueville (1835)[193].

Apariția marii prese cotidiene acționează în mod direct asupra acestui gen de literatură. Ea este de fapt creația jurnalului de mare tiraj, fenomen modern prin excelență. Literatura începe să se confunde, încă odată, cu totalitatea materialelor tipărite (III, 3). „Revoluția (1848) ... a transformat literatura în jurnale sau scrieri periodice"[194]. Ideea de literatură se manifestă în consecință prin „adaptarea literaturii la jurnal"[A73]. Terminologia germană produce de altfel o expresie corespunzătoare încă de la începutul veacului: *Literaturzeitung*[195] sau *Zeitungsliteratur*[196]. Ulterior, întîlnim *Journal-Literatur*[197], *Periodische Literatur*[198]. Noțiunea este greu de disociat de „masa cărților literaturii" confundate cu „jurnalismul periodic". Expresiile englezești echivalente sunt *periodical literature*[199], *newspaper literature, fugitive literature* etc. Toate traduc aceeași idee de activitate literară industrioasă.

Genul tipic al acestei literaturi este romanul foileton. După deceniul al treilea al secolului, noțiunile încep chiar să se confunde. Termenul de „foileton" este atestat încă din 1800[A74],

dar abia după 1836, Emile de Girardin, fondînd *La Presse*, are ideea de a publica romane nu decupate, ci scrise în mod special pentru publicul popular al ziarului său. Succesul este imens și el va produce în Franța celebrități (azi uitate) ca Ponson du Terrail, P. Féval, E. Gaboriau etc. Expresia ca atare („roman foileton") este bine consolidată în 1843[A75], pentru ca doi ani mai tîrziu noul gen începe să fie chiar studiat în mod sistematic[A76]. Punctul de plecare este critic, moralizant, dar situația este surprinsă în esență: „Foiletonul aparține astăzi romanului". El a luat locul criticii, urmare și a depolitizării presei[200]. Spiritul iluminist popularizator prezidează și începuturile acestui gen, care începe prin lungi vulgarizări istorice și scrieri de ficțiune istorică[A77]. În Germania, „foile zilnice" cheamă la viață o „adevărată literatură a zilei". Foileton este clasat la *belletristichen*, la *Tagesbelletristichen*[A78], recuperat și anexat terminologic „literaturii frumoase" (I, 3).

Romanul foileton pune în umbră toate celelalte genuri ale acestui tip de literatură. Este un „roman care voia cu orice preț să rămînă popular"[201]. Nu trebuie însă pierdut din vedere că el constituie, de fapt, doar varianta modernă a romanului tradițional de colportaj, că *Rocambole* înlocuiește „facețiile", „legendele", „romanele" secolelor trecute. El devine într-adevăr la „modă[A79] (1853), doar că, în substanță, finalitatea, structura de bază — ca și publicul său — rămîn neschimbate. În orice caz, terminologia comună șterge toate nuanțele. O situație echivalentă și în Germania, unde aceeași producție este definită prin termeni de *Kinderschriften, Flugsschriften, Erbauungsliteratur, Volksliteratur*[202], *Romanliteratur*[203], *Kolportageromane, Illustrierten-Romane* etc. În publicistică, întîlnim și termeni ca: *Tagesliteratur, Bewegungsliteratur*[204]. Literatura primește toate atributele și funcțiile cotidianului. În zona engleză, *the gothic romance, the literature of roguery, the penny-issue fiction*, genuri active încă în secolul trecut, acum doar industrializate, joacă același rol: foileton gotic, „negru", popular. Seriei *Les Mystères de Paris* îi corespunde *The Mysteries of London*.

Lipsea totuși un termen specific, propriu, pentru acest nou tip de literatură. Expresia cea mai caracteristică este o formație germană răspîndită din deceniul al treilea: *Unterhaltungsliteratur* (la L. Tieck, *Unterhaltungsromane*[A80], 1828). Criticii văd, îndreptățit, în aceste *Unterhaltungsschriften* o formă modernă de *Volksliteratur*[205]. Ea caracterizează o nouă epocă literară și un nou public literar, preocupat doar de lectură „dis-

tractivă"[81], Termenul pătrunde în publicistică *(Blätter für literarische. Unterhaltung* (1830), ca și în bibliotecile de împrumut *(Volksbibliothecken, Leihbibliotheck-Literatur, Railway Library)*, unde clasicii și poeziile ajung articole de „lux" puțin cerute, în timp ce romanele „cu fatome" devin cărți de mare consumație. În ambianța germană, „literatura distractivă" are și o nuanță burghez-familiară (K. Gutzkow, *Unterhaltungen am häuslichen Herd, 1832)*[82].

Vechiul termen de *trivial* trebuie să revină și el în actualitate. Se poate spune chiar că abia acum, în secolul 19 ideea de *Trivialliteratur* se impune și se răspîndește efectiv. Este o formație la fel de tipică zonei germane, ratificată și de dicționare (atestare din 1855)[206]. Înțelesul este riguros identic. În sfîrșit, tot acum apar și calificativele negative, prin expresii nu mai puțin specifice devenite între timp și ele tradiționale *(Schmierliteratur, Schmutzliteratur, ordinäre Unterhaltungsliteratur, Modeliteratur, Schundliteratur* etc.)[A83].

Importanța esențială a noțiunii de „literatură distractivă" în istoria ideii de literatură este însă alta. Ea ilustrează cu mare claritate tensiunea la care se ajunge, începînd mai ales din secolul 19, între *literatură-artă* și *literatură* pur și simplu. Respectiv: între funcțiile estetice și cele psihologico-distractive ale literaturii. Fenomenul stă la baza tuturor disocierilor „estetico"-artistico-„poetice" ale literaturii (I, 7). Acum trece pe primul plan „literatura amuzantă[207]") (respectiv *literature of entertainment*): „Eu scriu pentru amuzamentul general" (W. Scott[84]. O literatură scrisă ușor, destins, agreabil, plăcut, pentru un public larg și nepretențios, nu altul este programul. Literatura de acest tip se dorește scoasă atît din sfera culturii, cît și a artei. Ea se vrea o scriere distractivă de umplut timpul și nimic mai mult.

Conflictul îmbracă mai multe aspecte. Toate sunt reflectate în terminologia epocii. „Literatura" se apără în primul rînd de „jurnalism", de invazia publicistică. Distincția — foarte limpede încă la Stendhal[A85], la Carlyle, la alții *(solid literature /journalism)*[A86] — se radicalizează în perioada „artei pentru artă" și a estetismului. O reacție tipică la Mallarmé, care desparte energic apele: literatură/reportaj, poezie/jurnalism-literatură[208] (la Wilde și Ștefan George o poziție identică). Schema generală este bine cunoscută: *poezie/literatură* (I, 4). Argumentul excluderii literaturii jurnalistico-distractive este cel tipic: ea nu este „artă", ci *unästhetisch*[209]; nu este „scrisă de literați pentru literați[A87], nu este *belles lettres* (1805)[A88]. Cînd criteriile

sociologice pătrund în critică, disocierea *poetic/extrapoetic* devine consecința recunoașterii atît a „domeniului literar" cît și a „traficului literar"[210]. Conflictul dintre estetică și public implică o diviziune a muncii literare cu legitimări divergente specializate.

Situație și mai semnificativă: „literatura artistică" și punctul de vedere estetic se dovedesc atît de puternice încît aceste idei tind să recupereze chiar și această „literatură distractivă" rebelă, s-o asimileze, s-o disciplineze, s-o omologheze „literară"[6]. Este încă un bun exemplu de modul cum sistemul ideii de literatură intervine în mod constant și activ în toate epocile și toate momentele de criză. Se cere deci, într-un fel încă de la „început", ca și această literatură, broșurile etc. să fie „artă"[211], să aibă „stil", să corespundă exigențelor „beletristice". De altfel, „teoreticienii" noului gen invocă adesea și calitățile sale „poetice": „evaziunea[A89], „refugiul", „emoția", „iluzia ficțiunii, înfrumusețarea realității etc. Toate aceste note sunt într-adevăr asimilabile emoției estetice definită în termeni tradiționali.

Evident, astfel de idei pătrund repede și în literaturile estetice. În cea rusă întîlnim, de pildă, o foarte netă disociere între „adevărata literatură" și „literatura jurnalistică" (I. V. Kirievski, 1849).[A90]. Ideea lecturii de masă și a societăților de lectură și a bibliotecilor publice populare este îmbrățișată și în Europa centrală și de sud-est[A91]. În cea română, în aceeași epocă, „literatura ușoară" se constată a fi un termen intrat deja în circulație (M. Kogălniceanu, I. D. Negulici)[A92]. Ea cuprinde nu numai beletristica „francujilor și a germanilor", dar și almanahurile, „fiziologiile", colportajul vechi și nou. În a doua jumătate a veacului, foiletoanele și romanele cu haiduci (N. D. Popescu) joacă același rol. O influență a lui *mass literature* americană începe să fie și ea perceptibilă prin intermediul numeroaselor traduceri[A93]. Fenomenul „industrializării" și convertirii literaturii la regimul facil publicistic („literatură publică") este reținut (critic), între alții, de M. Eminescu și de I. L. Caragiale, oameni de presă. În corespondența lui D. Zamfirescu termenul de „maculatură" este tratat cu mare dispreț. El este în epocă dealtfel curent, ca și sinonimul său pejorativ: „mîzgălitură"[A94]. Ideea literaturii artistice — termen fundamental și permanent de referință — se dovedește din nou mult mai puternică.

V. CULTURA LITERATURII

1. LITERATURA CU LITERATURĂ

De-a lungul biografiei noastre a ieşit din plin la lumină rolul tradiţiei, filologiei, pedagogiei, culturii literare în general, la instituirea *literaturii* şi elaborării concepţiei sale. Totul duce la o singură concluzie: literatura se face cu literatură. Mai mult, literatura *ştie* că ea se face cu literatură. Geneza sa este literal-literară. Singură această concluzie echivalează cu o enormă autodemistificare, cu dezvăluirea procedeului literar fundamental. El nu ţine nici de „muze", nici de „inspiraţie" (inconştientă, frenetică), nici de alte procedee socotite clasice, ci de un singur fapt elementar, dar fundamental, esenţial: existenţa *literei* presupune existenţa *literei* anterioare. Secolul 19 împinge şi mai departe această luciditate printr-un surplus de analiză şi introspecţie. Este un nou indiciu al agravării „crizei" ideii de literatură, temă asupra căreia vom reveni (VII, 2): definiţia sa recunoaşte pe faţă, mai mult decît în etapele anterioare, că ea este doar produsul şi tributara *literei* precedente, preluată, asimilată şi exploatată sub toate formele.

La origine, o idee veche, milenară: literatura se învaţă pur şi simplu Ea este în primul rînd un obiect de program şcolar. Revine deci sensul cultural, primordial, tare, al *literaturii* (IV, 1), adoptat şi de întreaga pedagogie a secolului. Va fi apărat şi de criticii romantici germani, adepţi ai educaţiei, şcolii, culturii poetice[1]. Şi filologia clasică ajunge la concluzia că există atîtea categorii sau „clase" de literatură cîte categorii de cultură există[2]. Se observă de timpuriu (1842), în acelaşi sens, că „germanii nu sunt singurul popor la care opiniile estetice (în prealabil enunţate, difuzate, asimilate, *n. n.)* au născut o literatură"[3]. Expresia tipică a acestei tendinţe este perpetuarea tradiţiei manualelor de retorică şi cursurilor de *belles-letres* care abundă. Definiţia de bază: retorica-„arta de a scrie-bine"[1] este continuată printr-o serie de „arte de a scrie", unele de mare notorietate. Frecvenţa lor este notabilă (în Franţa) chiar şi spre sfîrşitul secolului: A. Rondelet (1877), G. Lanson (1890), A. Albat (1899). Ultima are titlul cel mai caracteristic: *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons.* Toate pleacă de la principiul că literatura „se cultivă", că ea constituie o materie de învăţămînt, inclusiv universitar[A2]. Este o „meserie" dificilă, care cere o „lungă ucenicie" etc. Baudelaire însuşi, în spirit sarcastic sau

nu, apără teza literaturii ce poate fi învățată în „douăzeci de lecții"[4].

Un al doilea principiu (evident mai ales în romantismul german) este că talentul natural nu-și dă întreaga măsură fără *Bildung* („arta cultivă, dar se vrea și cultivată")[5]. Scriitorul deci se „cultivă", se „formează". Idealul suprem este de a fi *gebildet*. Astfel de idei se întîlnesc peste tot la Fr. Schlegel, la Novalis etc. Doar „cultura" garantează și întemeiază literatura, numai opera culturală determină calitatea literară. Ideile acestea apar mai ales în „bruioane", „însemnări", „note" și aforisme, adică la nivelul scrieturii imediat consecutive lecturii și învățămîntului. Rezultatul este culturalizarea creatoare și afirmarea sensului creator al culturii. Formele corespunzătoare sunt deja cunoscute: franceză *(civilisation littéraire)*[6], italiană *(civiltà letteraria)* etc. Cultura constituie cadrul, instrumentul și limbajul esențial al literaturii.

Pentru a situa exact astfel de idei și a descifra adevărata lor semnificație trebuie spus că ele aparțin unei epoci ce face totuși mare caz de geniul poetic natural, de poezia populară incultă etc. Adevărul este că idealul dominant constituie o sinteză: geniul cultivat, cizelat, o cultură productivă, care stimulează. Romanticii sunt, de fapt, cei mai mari adepți ai tezei conform căreia doar educația face pe poet: în Anglia, Coleridge contra Wordsworth[A3]; în Germania, Goethe la bătrînețe (Eckermann, 4 Jan. 1827, dar și alte texte), Novalis, Fr. Schlegel (gramatica și mitologia „produc poezie")[A4]; în Italia, Foscolo și mai ales Leopardi, adevărat *poeta doctus* și filolog, afirmă aceleași idei: numai limba formată și cultivată este cea mai potrivită literaturii[7]. „Trebuie să cunoști totul pentru a scrie", afirmă și Flaubert, în opoziție cu „scriitorașii" de o „ignoranță monstruoasă"[8]. Tensiunea apare periodic în istoria ideii de literatură. Ea nu și-a pierdut nici azi actualitatea... De altfel, teza „literaturii cu literatură" se aplică la fel de bine și literaturii populare. Și ea reia și reproduce prototipi, clișee, șabloane, teme recurente, preexistente pe scara cea mai largă.

Aceste reflexii au un număr de urmări care încep să fie traduse prin noi expresii terminologice. Toate relevă o mare luciditate a procedeului. Toate constată, într-o formă sau alta, că literatura se face *cu* literatură. Pentru prima dată literatura își dezvăluie în mod atît de direct și explicit metoda de bază, anticipînd chiar „denudarea" procedeelor, idee scoasă în evidență, cu toată claritatea, în secolul următor, de formaliștii ruși. Unele expresii sunt lapidare și memorabile. În Franța

„pana cheamă pana“[9], în Germania „cei cultivați scriu pentru cei cultivați[A5], „literații scriu pentru literați“[10]. Sunt două feluri de scriitori observă ironic și Schopenhauer: cei ce scriu fiindcă sunt scriitori și cei ce scriu fiindcă alții au scris înaintea lor[11].

Se constată, în același timp, nu numai reluarea tuturor procedeelor clasice ale literaturii trecute în revistă pe parcursul secolelor, dar și o sporită conștiință a lor, o reformulare în forme uneori acute, teoretico-polemice, adesea vădit demistificatoare.

Gestul primordial, scriptic, al culturii, copierea, se vrea — prin Flaubert, în *Bouvard et Pécuchet* — împins la ultimele consecințe: o carte copiată de „doi copiști“[12] de la un capăt la altul, unde nici „un cuvînt să nu-mi aparțină“. Dar și mai înainte Balzac vedea în scriitor un „copist“ al realității[A6]. Baudelaire (prin Thomas de Quincey) folosea imaginea „palimpsestului“[13]. Și mai frecventă este metoda compilației, procedeu tipic al literaturii cu literatură, acceptat cu luciditate alături de operele de creație (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, *23*, Ballanche)[7] etc. Ideea circulă în critică, devine procedeu literar pe față (G. Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, „catalog al opiniilor șic“, al clișeelor și locurilor comune ale epocii). Tehnica este veche, ostentația polemică este însă nouă.

Metoda prelucrării, reelaborării, corectării textelor anterioare se înscrie în aceeași logică literară. Punctul de plecare este clasica imitație. Idee readusă în discuție, definită sau redefinită (nu intrăm în detalii), recunoscută ca inevitabilă, generalizată[14], perfect compatibilă cu „opera de imaginație“[15]. Unii văd în ea semnul „vîrstei de argint“ a poeziei[16], alții îi dau o mare utilizare în proza de largă circulație. Autorii de romane foileton au limpede conștiința stereotipiei procedeelor și imitației lor[A8]. Radicalizarea aparține, încă odată, literaturii precursoare de avangardă. A „relua“ și „corija“ texte anterioare, clasice, devine o metodă inevitabilă, deoarece literatura nu plutește niciodată în gol. Ea are oroare de vid. V. Hugo „corecta pe cei vechi“[17], Lautréamont „corijează“ (în alt loc va spune: în sensul „exagerării“) pe Hugo, Byron, Musset[18]. Tăierea cordonului literar ombilical, chiar și în astfel de cazuri extreme, este cu neputință.

Se ajunge din aceleași cauze, în secolul 19, și la un embrion de teorie coerentă a citatului. Necesitatea, plăcerea și tehnica sa sunt reținute atent de Sainte-Beuve, între alții[19]. Critica sa folosește citatul pe scara cea mai largă. Stendhal se autocopiază (pasaje din *Armance* transpuse în *Le Rouge et*

le Noir, de pildă). Marele expert al procedeului este, în Franța, Flaubert, care-l împinge la paroxism. El visează o carte compusă integral din citate, unde nici un cuvînt să nu-i aparțină, făcută din „citate împrumutate din orice specie de literatură"[20]. Este celebrul *Dictionnaire des idées reçues*, proiect avortat, totuși emblematic. O astfel de intuiție a citatului productiv avusese anterior și Jean Paul Richter, adept al teoriei și practicii fragmentului copiat, preluat, reutilizat *(Levana, Leben Fiebel's)*. La fel procedează și Foscolo (*Grazie*, 80). Generalizarea extremă — care constituie în secolul 19 unul din punctele maxime ale teoriei literaturii cu literatură — aparține însă americanului R. W. Emerson, autorul unui celebru articol: *Quotation and Originality:* „Toată lumea citează". Din necesitate, deprindere, spirit de imitație, preluare inocentă și inevitabilă a unor adevăruri general admise etc.[21]. Lexicografic vorbind, la acest stadiu al definiției, citatul „reproduce" un pasaj sau indică locul unde el poate fi găsit[22]. Tehnica „biografiei" noastre se înscrie în aceeași tradiție.

Conștiința legitimității și necesității citatului este larg răspîndită. În aceeași situație se află și teoria plagiatului, care tot acum începe să se sistematizeze. Istoria și critica literară recunosc „contagiunea exemplului și plagiatul etern" al tuturor literaturilor[23]. Ch. Nodier, autorul unui prim examen organizat al ideii, distinge între „însușirea gîndirii altuia", gest penal, și „plagiatul inocent" (imitație, similitudini, reminiscențe etc.). Este un mod de a recunoaște că plagiatul constituie o tehnică literară de totdeauna, după marele exemplu al clasicilor, de altfel. Se observă, tot acum, că problema reală nu este atît una de ordin propriu-zis literar, cît etic și legal. Ea constituie în primul rînd o chestiune de „literatură legală", un atentat la dreptul de proprietate ereditară. Plagiatul este asimilat în consecință cu „contrafacerea" și „furtul"[24]. Cadrul instituțional este, cum am văzut, de ordin pur sau predominant legal-economic (III, 3).

Fenomen general, de altfel. În Anglia, Dickens formează obiectul unor plagiate de tipul „ficțiunii populare". Literatura distractivă și paraliteratura îl exploatează fără scrupule. Literatura „artistică" se comportă la fel. Este de reținut că multe spirite superioare ale epocii fac „teoria" plagiatului considerat ca un fenomen literar permanent, etern și inevitabil. Se pot cita texte din Baudelaire, care-și revendică deschis împrumuturile[25], Mallarmé („Toți marii maeștri antici și moderni sunt plagiatori"[26]). Lautréamont („plagiatul este necesar, progresul îl implică")[27], Coleridge care respinge doar plagiatele as-

cunse și intenționate, nu și coincidențele și convergențele[28]. Urmează „apologia" polemică[29]. Teoria intertextualității moderne este și ea prefigurată. Uneori chiar anticipată. Goethe declară că multe din distihurile sale sunt scrise în colaborare cu Schiller (Eckermann, 16 Dez. 1828). Metoda colaborării ca metodă de creație începe să se pună în mod deschis, recunoscută ca legitimă.

Revenirea în actualitate și a altor procedee clasice (de fapt mai toate) confirmă încă odată recurența ideilor literare. Aceleași probleme impun mereu și peste tot același tip de soluție. De pildă, Charles Nodier: „Aș îndrăzni să vă întreb: ceea ce caut nu este oare o pastișă; ce idee ar putea avea azi orgoliul să afirme că este prima și tipică"?[30] Și procedeul (Nodier, Mérimée, W. Pater, Pierre Louys) și teoria sunt destul de curente în secolul 19. Dicționarul Academiei franceze acceptă și el noțiunea. Asocierea cu ideea de parafrază și de parodie este și ea firească. Flaubert și Lautréamont sunt marii maeștri francezi ai genului *(Parodie und Travestie* sunt studiate la rîndul lor de esteticienii germani la capitolul *Karikatur)*[31].

O profundă logică interioară — dublată de un proiect discret, marginal, dar foarte precis — readuce invariabil în discuție toate aceste „genuri" literare. La spatele lor stă ideea universalității literaturii (IV, 5). Ea se reface din interior, de această dată, la nivelul compoziției și scriiturii. Teoria cărții universale însemnase deja o mare anticipație (III, 4). Ea se dezvoltă acum sub forma „tuturor cărților literaturii desăvîrșite care să constituie o singură carte" (Fr. Schlegel, *Ideen*, 95). Aceasta ,bineînțeles, într-o perspectivă organizată și printr-o lectură simultană. Se va mai spune că „prima carte tiranizează pe a doua", că „orice carte este un citat"[32] etc.

Ideea de originalitate particulară se dizolvă în felul acesta într-o originalitate globală, în timp ce literatura devine o literatură ce se face doar pe ea însăși și prin ea însăși. Încă lui Goethe, pe vremea colaborării cu Schiller, i se părea bizar să disocieze pe „al meu" de „al tău" (Eckermann, 16 Dez. 1828, idee ce revine: *Maximen*, 1095). Sensul ultim este constituirea unei literaturi care condensează totalitatea cărților literaturii. Flaubert, Mallarmé *(Le Livre)* și mai ales Lautréamont împing la ultimele consecințe concepția creației colective („Poezia trebuie să fie făcută de toți. Nu de unul"). Deci universală, scrisă alternativ de toți scriitorii printr-un joc global permutabil: „Racine, Corneille ar fi putut fi capabili să compună operele lui Descartes, Mallebranche, Bacon. *Sufletul primilor este unul și același cu al ultimilor*" (s. n.)[33]. Literatura

este nu numai un bun comun, dar și o creație comună a spiritului literar universal și unic. El se reface în și prin fiecare creație individuală. Și din acest punct de vedere literatura este una, indivizibilă și permanentă.

Problema are în secolul 19 și un aspect pozitiv în sfera studiilor literare: spiritul filologico-istoric al epocii supune toate aceste procedee unui examen erudit și istorico-literar. Apar acum primele monografii și studii riguroase, organizate despre, de pildă, *centon*[34], *epigramă*[35], limbi parodice compuse artificial (latina *macaronică*[36]), falsuri și contrafaceri literare[37] etc. Filologia germană, mai ales, aduce în aceste domenii de pionierat o serioasă contribuție. Articularea lor, de pildă epigrama, în vaste sisteme estetice, precum la Hegel, începe să se producă tot în această perioadă fecundă.

Fenomen puțin studiat și în tot cazul și mai puțin corelat întregii teorii și istorii a problemei: *literatură cu literatură* se face simțită din plin și la noi, în secolul 19. Procedeul compilației, mai ales, este curent și revendicat pe față. Asachi are noțiunea („compilată la Roma", 1806). S. Marcovici scuză această metodă prin „cea de acum stare a științelor", în *Curs de retorică* (1834)[38]. Ceea ce se va numi „intertextualitate" este cultivat, din plin, de poeții Văcărești, Conachi, A. Pann. Așa-zisele „epopei naționale" (A. Densusianu etc.) sunt de fapt pastișe clasice în toată regula. „Epistolarele" care abundă (de ex. C. Diaconovici-Loga, *Epistolariu românesc*, 1841), introduc și răspîndesc ideea de model de redactare, implicit de compoziție. Eminescu, în schimb, avea păreri proaste despre citate pe care le asimila sarcastic plagiatului: „Le luăm frumos din cărți străine ... numai să treacă"[39].

2. LITERATURA DESPRE LITERATURĂ

Puternica tradiție a secolului 18 transmite celui următor și genul bine consolidat al poeziei didactice, exemplu tipic de literatură *despre* literatură. El este cultivat, din plin, mai ales în prima jumătate a secolului. De fapt, sub o formă sau alta, genul își manifestă prezența pe întreaga durată a epocii. În acest mod începe și cariera *literaturii* ca temă literară în literatură modernă. Se observă în același timp cum reflexia teoretică asupra poeziei didactice ajunge repede la concluzia că ceea ce se înțelege prin „poezie didactică" — originea oricărei poezii — este fie o specie intermediară, între poezie și re-

torică (Goethe, *Über das Lehrgedicht*, 1827), fie poezie și *fine art* pur și simplu, care absoarbe conținutul didactic „în ciuda" existenței acestui conținut didactic (Quincey, *On Didactic Poetry*, 1827)[40]. În același mod raționează și alți esteți ei epocii, Jean Paul de pildă[41]. Cu alte cuvinte, intervine — încă odată — disocierea structurală, fundamentală, *poezie/literatură* (I, 4). Conținutul pur didactic, cultural în genere, este împins inevitabil spre acesta din urmă. Fenomenul „literaturizării" sau al „poetizării" temelor didactice se observă de altfel foarte bine pe întreg parcursul abordării lor. Indiferent de rezultat, intenția estetizării este mereu evidentă.

Dacă, de pildă, chiar la începutul secolului, un poet spaniol, Quintana, evocă invenția tiparului în spirit pur iluminist (didactic, ideologic etc.)[42], alte teme literare tipice, elementare, sunt absorbite efectiv în poezie. Și, ceea ce este mai semnificativ, cu conștiința limpede, programatică, a acestei transfigurări. Baudelaire știe că în delirul poetico-vizionar hașișin chiar și „arida gramatică" devine un fel de „vrăjitorie evocatoare"[43]. Hugo are viziunea „literală" a imaginilor cosmice, iar Mallarmé echivalează pe „a scrie" cu folosirea „alfabetului astrelor"[44]. Aceste imagini poetice anulează ariditatea temei. Cartea însăși devine obiect de poezie: „sonetele bibliografice" ale lui Verlaine, bibliofilia lui Hérédia *(Vélin doré*, în *Les Trophées)* etc.

Trecerea și oscilarea de la spiritul secolului 18 la literaturizarea modernă a literaturii se observă și mai bine într-un întreg capitol al literaturii „romanești" a cărții. Un autor englez Thomas Frognall Dibdin (rămas obscur) este tipic în această privință. El începe printr-un poem în șase cărți, *Bibliography* (1812), în stil epopeic (azi sună parodic) și continuă cu *The Bibliographical Decameron* (1817), *A Bibliographical, antiquarian and picturesque Tour in France and Germany* (1821), alternate cu texte satiric-moralizante: *Bibliomania: or Book-madness. A Bibliographical Romance* (1809) și *Bibliophobia* (1832). Este un bun exemplu de transformare a bibliografiei în literatură. Genul are oarecare tradiție în Anglia. Isac d'Israeli începe cu *Curiosities of Literature...* (1793) și continuă cu *Miscellanies...* (1840) și... *Amenities of Literature (1842)*. Explicația acestui laborios efort literar o dă un alt bibliograf, francez, Quérard: „Este nevoie într-o lucrare bibliografică de puțin *piquant* pentru a micșora uscăciunea acestui gen de publicații"[45]. Bibliofilul și bibliomanul devin chiar adevărați eroi literari la Ch. Nodier *(Le Bibliomane)* și Anatole France *(Le Crime de Sylvestre Bonnard)*. În *A Rebours* (Huys-

mans) și *The Portrait of Dorian Gray* (Wilde), cartea joacă un rol rafinat, estet, „decadent". Sunt doar cîteva scurte indicații. Un adevărat roman al alfabetului, jocului de litere, trăirii printre cărți și cărții care se face, inclusiv în colaborare (puțin cunoscut de altfel, dar foarte caracteristic pentru această mentalitate livrescă), este *Leben Fibel's* (ger. *Fibel*=abecedar ilustrat) de Jean Paul Richter (1812).

Toate aceste „literaturizări" privesc ceea ce istoria ideii noastre recunoaște ca aparținînd sferei tradiționale a *literaturii*. Transformarea *poeziei* în temă poetică parcurge aceeași schemă ideală. Există mai întîi o poezie a culturii, erudiției, gramaticii și chiar a bibliografiei (T. F. Dibdin) etc., căreia poezia parnasiană îi dă cea mai tipică expresie. Dar există, mai ales, poetizarea poeziei, intensificarea, potențarea sa maximă, întrevăzută de marile spirite romantice vizionare (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 238, dar și Novalis, Jean Paul etc.)[46], care pune în centrul poeziei actul poetic și poetul. Este eroul „poetic" prin excelență, temă tipic romantică, suprapusă sau identificată genului. Ambele sunt extrem de răspîndite în literatura romantică, germană și franceză, îndeosebi. Trebuie precizat în același timp că la romanticii germani poezia este înțeleasă în primul rînd în sens etimologic, grec, de „creație". Ea doar mereu devine, se schimbă, se joacă cu sine și cu facultățile ce o produc, făcînd din jocul infinit al reprezentării poetice a lumii e eternă operă poetică (Fr. Schlegel, *Gespräche über Poesie*). O atestare germană a termenului „literatură despre literatură" *(Litteratur über Litteratur:* Julius Hillebrand) din 1886[9].

Cîteva rapide indicații, doar, pentru a integra și la acest capitol literatura și reflexia literară românească a epocii (cită este) în contextul său european. Definiția culturală dominantă trebuie să producă și la noi un embrion de „literatură despre literatură". Scrisul, *Tipografia*, mai ales, este omagiată, de pildă, în versuri, de Iancu Văcărescu. Spiritul, firește, nu poate fi decît iluminist. Deprinderea reelaborării permanente a textelor, prelucrate, interpolate, compilate — procedeu evident mai ales în cronici — se continuă în domeniul cărților populare pînă spre mijlocul veacului. Un manuscris, *Istoria lui Filarest și Antusa*, este adnotat și comentat poetic în acest stil[A10]. Viața literară (poeți, publicații, moravuri, satire etc.) devine și ea un copios subiect de literatură[A11]. Și de data aceasta, prin Eminescu mai ales, tema poetului și a cărților *(Cărțile)* constituie adevărate metafore obsedante și emblematice ale actului poetic și de cunoaștere și în poezia română.

3. LITERATURA CRITICĂ

O contribuție importantă aduce secolul 19 și la dezvoltarea ideii de *literatură critică*. Propriu-zis, acum se formează acest concept, acum se consolidează și se răspîndește. El exprimă într-o formă modernă, evoluată, ideea de critică literară, pe care ideea de literatură tinde, mai ales acum, s-o absoarbă. În orice caz, în această perioadă se pun bazele interferenței critică-literatură atît de specifică secolului 19. Reținem ca și pînă acum doar implicațiile directe asupra ideii de literatură. Ele urmează pas cu pas evoluția acestei idei respectînd, în mare, schema de bază bine cunoscută a disocierii *literatură/poezie*. Trecerea de la *literatură* la *poezie* se răsfrînge și asupra criticii, care se „literaturizează", apoi se „poetizează", teoretic și practic. Sunt de reținut în această perioadă trei faze importante:

1. Trebuie subliniat, mai întîi, că toate, dar absolut toate activitățile și noțiunile critice tradiționale subsumate categoriei de *literatură* — sensul clasic, erudit, didactic-cultural al cuvîntului — sunt preluate și continuate, din plin, și în secolul 19. Sub acest aspect nu se produce nici o ruptură. Dimpotrivă. Continuitatea este deplină.

Știm bine că accepția antică, fundamentală, propriu-zis originară a *literaturii*, este cea „gramaticală". *Literatură=gramatică*, noțiune curentă în mediul școlar și erudit de-a lungul istoriei. Reîntîlnim deci, în mod inevitabil, aceeași idee — a *literaturii* ca formă de învățămînt, elementar sau nu — și în secolul 19, mai ales în manuale[47] și studii despre învățămîntul și critica antică[48]. Critica literară rămîne în continuare, în primul rînd, o critică „gramaticală[49], o „explicație gramaticală-critică"[50]. Cadrul său este școala, unde se predă „studiul rațional și neîntrerupt al literaturii"[51]. Aici se țin „cursuri de literatură" (de ex. N. L. Lemercier, *Cours analytique de littérature générale*, Paris, 1817, I, IV; *Lectures in the School of Philosophy and Letters* de Cardinal Newman, 1858). Expresia însăși de „școală literară", ca program literar, și ea extrem de răspîndită, este de origine didactică. Relația fundamentală dintre critică și cultură — ambele forme clasice de literatură — se reface prin urmare încă odată. Criticul este un „cunoscător" (un *Kenner*), care contribuie, de la un înalt nivel cultural, la cultivarea și educația gustului. Erudiția, cînd este autentică, îl poate ajuta foarte mult[52]. Ideea este frecvent afirmată de Fr. Schlegel, de

pildă[53]. Sensul pedagogic reapare limpede (ger. *Literatur=Theorie der Gelehrsamkeit*, 1839)[12]. A fi *lettré* și *critique*[54] tind deci să se suprapună. Concepția se transmite din plin criticii curente, care-și propune să „învețe și să propage cea mai bună literatură cunoscută" (M. Arnold)[A13], să „întreprindă studiul literaturii", al „cărților de referință" etc.

Metoda critică elementară este din nou „lecția" *(lecture, Vorlesung)*, care învață, formează, educă. Cunoscutul *Lepturariu românesc* de Aron Pumnul (1862—1865) are, la noi, tocmai acest sens didactic fundamental: manual de literatură. Criticul este un cititor, care „rumegă" cărțile citite (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 271). Sensul pedagogic intrinsec este reafirmat energic: lectura formează gustul[55], „arta criticii ... constă în a ști să citești judicios autorii și să înveți și pe alții să-i citească la fel" (Sainte-Beuve)[56]. Ideea lui *L'Art de lire* — reluată adesea în critica franceză — are — cum se vede — o origine veche și pur didactică. Prelecția orală, în consens cu întreaga tradiție a expunerii „școlare", își păstrează și ea actualitatea. Forma sa populară este „lectura publică de seară"[57]. Tehnica sa propriu-zisă formează obiectul unor lucrări de tip *L'Art de la lecture* (E. Legouvé, 1877). Reapare deci mereu ideea de „artă" ca tehnică și instrument perfecționat de execuție. Ea este curentă. În Germania, urmele „lecturii" se văd peste tot, pînă la Schopenhauer și Nietzche, în Anglia la Dickens, în Italia la Leopardi: „Lectura pentru arta scrisului este ca experiența pentru arta vieții"[58]. Citești, în esență, pentru a învăța, inclusiv cum să scrii.

Citești însă și pentru a înțelege ceea ce citești. Din care cauză trebuie să-ți explici și să ți se explice un text. Lectura critică devine (în sens ideal) și o interpretare, o hermeneutică. Încă un act critic tradițional, practicat neîntrerupt din antichitate și pînă în epoca actuală. *Literatura critică* din secolul 19 echivalează sub acest aspect cu o hermeneutică laică, preocupată să descopere „ce spune" un text. În această tehnică intră două serii de preocupări, care au — toate — antecedenții lor istorici. Una pleacă de la premisa existenței semnului literal și spiritual, unic și multiplu, propriu și impropriu, adevărat și fals etc., între care trebuie să decizi, fapt de observație generală și tradițională. A doua presupune descifrarea, înțelegerea, interpretarea textului în condiții de ambiguitate, integrare, conexiune și context istoric, diferit de la caz la caz. Bazele sunt puse și sistematizate în Franța de Dumarsais, în secolul trecut, și continuate acum de Fontanier[59], în Germania de Wolf-Schlei-

ermacher[60]. Hermeneutica este concepută ca o sinteză de „gramatică" (în sensul definit anterior) și de critică a poeziei[61].

Operația nu este posibilă fără recunoașterea primatului *literei*, al textului scris, purtător și generator de semnificații. Din nou, deci, problema lecturii și interpretării se preface în filologie. Instrumentul hermeneutic esențial devine filologia literei, deci „tradiția scrisă" (Goethe, *Maximen*, 509). Trecerea de la lectura empirică la hermeneutică se face prin filologie. „A citi înseamnă a satisface impulsul filologic" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 391), operație pentru care trebuie să fii născut, să ai vocație (404)[62]. El constă din supunerea la litera textului, la stricta sa literalitate scrisă (în acest sens nu este vorba de un pleonasm), singura care oferă baza și posibilitatea înțelegerii textului scris, deci a literaturii: „Lămuririi textului îi aparține... literatura" (Novalis)[63]. Documentul scris rămîne pe toată durata secolului, cel puțin pînă la Boeckh și Dilthey, baza hermeneuticii.

Reîntîlnirea cu filologia, disciplină de veche tradiție, reactualizată periodic, este inevitabil. Gramaticul, filologul, criticul, hermeneutul și chiar filosoful sunt — în esență și în perspectivă istorică — una și aceeași persoană. Iar filologia este, încă odată, ceea ce a fost întotdeauna: o „artă" a fixării, comentării și interpretării textului, în sens larg a literaturii. Critica romantică reafirmă energic aceleași principii. Ea vorbește de „artă filologică"[64], de „filologie în general, (care) este știința literaturii"[65]. Asimilarea sa constantă cu studiul umanităților aparține aceleiași tradiții. Nici de mirare că filologii epocii vorbesc de *Humanitäts-Studien*[66], de *Humanität und Literatur*, cei doi „poli" ai filologiei germane[67], de filologie ca „studiu liberal", inclusiv în sensul unei *klassische Bildung* ca formulă de viață. Astfel de apeluri „umaniste" se fac auzite pînă la Renan[68] și Nietzsche, atunci cînd acesta din urmă vorbește ca filolog[69]. Ele fac parte integrantă din valorile culturii occidentale. Prin F. Dietz, K. Lachmann, îndeosebi, și G. Paris, filologia devine „știința textului" și chiar „religia textului" în sens pozitivist[A14].

Spiritul cunoașterii totale, enciclopedice, asociat și el tradiției filologice, de asemenea. Filologia este o „știință totală, un ansamblu de cunoștințe prin care putem cunoaște antichitatea în toate sensurile posibile"[70]. Alții vorbesc de „metoda ciclică" (veche cunoștință!)[71], asimilează filologia cu *die Encyclopaedistick*[72], cu o *polimathie*[73]. Se mai amintește și de „universalitatea științifică, de *Polyhistorie*[74] și alte asemenea

formule, reluate și sistematizate pînă tîrziu (Boeckh[75], Usener[76]). Filologia devine o enciclopedie a disciplinelor filologice, dublată de o știință totală a culturii și civilizației studiată în și prin documente scrise. Nu este greu de observat cum mecanismul fundamental al literaturii (V) se refăce, încă odată, la nivelul filologic al epocii.

Impactul asupra ideii de critică literară este considerabil. Se produce de fapt o fuziune, o sinteză de activități, care precizează și îmbogățesc în același timp ideea de *literatură-critică*. Devine curentă, în primul rînd, identificarea filologiei cu critica. „Filologia în ea însăși nu este decît critică"[77]. Filologia este „o erudiție mai critică și mai exactă"[78]. Conceptul de filologie critică se impune de la sine[79]. Critica este inseparabilă de filologie, observație invariabilă. Aceeași cuplare de noțiuni se constată și în cazul *critică-hermeneutică*, declarate „inseparabile", „arte ale filologiei"[80]. Un adevărat loc comun al hermeneuticii epocii, reluat peste tot. Ideile de înțelegere și interpretare revin și ele adesea.

Epoca noastră de specializare și fragmentare excesivă a cercetării a îngropat idealul totalizant ce a inspirat toate aceste sinteze critice. Dar el era viu în epoca de care ne ocupăm. Ea grupează gramatica, filologia, critica și hermeneutica într-o singură disciplină cu un singur obiectiv: „totalitatea critică" (text, înțelegere, judecată, filozofie etc.). Se dau liste din care rezultă că aparțin „criticii" toate activitățile cunoașterii între care, bineînțeles, *die Literatur* (= totalitatea cunoașterii prin litere). Așa o vedea Fr. Schlegel. Așa o înțelegea ulterior și Renan (filologia critică include aproape „toată literatura" reflectă (în texte), *réfléchie*[81]. Suntem la originile a ceea ce se va numi „critică totală", înțeleasă ca o „artă universală", ca un „organon al literaturii"[82]. Noțiunea pivot și pilot rămîne mereu filologia, știința „literal-literară" prin excelență, ceea ce face ca toate specializările viitoare să se desprindă din acest trunchi. Direcția principală este istorică, orientată spre studiul specializat al antichităților clasice, greco-latine[83]. Este sensul care se va stabiliza și va fi preluat și în epoca actuală. Filologia rămîne pînă azi cunoașterea istorică a culturii antice studiată în texte și documente scrise de orice natură.

Înscrierea retoricii printre activitățile filologico-critice continuă, pe de o parte, o veche tradiție; pe de alta, ea deschide posibilitatea, în condiții moderne, a unei noi definiții a literaturii. Împrejurarea trebuie privită cu oarecare atenție deoarece ea face parte din fazele constituirii teoriei literaturii în secolul 19. La bază, reîntîlnim retorica clasică, artă a oratoriei,

a lui *bien dire*, extrapolată asupra tuturor formelor de expresie verbală, orală sau scrisă. Exigențele și categoriile sale sunt prezente în numeroase manuale didactice, pînă la „artele scrierii" de la sfîrșitul secolului. Retorică este critica literară și prin caracterul său oral, academic, de prelegere universitară. Cursurile și tratatele de literatură ale epocii sunt la origine lecții și discursuri, care păstrează și în forma lor scrisă urmele stilului oral (La Harpe, Villemin, Lemercier, în Franța). Sainte-Beuve însuși este autor de *causeries*, de *conversations*. Observație făcută și de alții (Balzac): „Adevărata critică la Paris se face vorbind"[84].

Spiritul și litera criticii retorice sunt, se știe bine, dogmatice. Literatura critică începe deci prin a fi normativă, preocupată de reguli, legi și principii literare generale, care pot fi aplicate artei scrisului[85]. Obiectivul este „codul literaturii"[85]. Literatura clasică model îl exprimă. „Bazele literaturii sunt de mult timp fixate"[A15] (1808). Chiar și critica romantică este preocupată de idei și modele ideale[87], de principiul autorității, de evitarea defectelor etc.

Conținutul tuturor considerațiilor literare ale epocii este structurat — odată mai mult — de dualitatea *literatură/poezie* (I, 5, 4), dominantă în toate compartimentele ideii de literatură. *Literatura* grupează din nou toate datele de ordin cultural-teoretic considerate tradițional ca fiind „literare", în timp ce *poezia* amplifică și purifică aspectul specific-artistic al „literaturii". Procesul devine evident odată cu apariția științei literaturii". Termenul prelungește în mod evident pe *schöne Wissenschaft*, pe *belles lettres*, pe care secolul 18 îi transmite celui actual (19).

Conținutul său originar este același, cunoaștere și pedagogie literară: 1. sumă de cunoștințe despre literatură; 2. principiile literaturii; 3. a ști să scrii în baza acestor principii. Paternitatea termenului rămîne încă deschisă. Se știe că el apare, în 1842, în forma sa consacrată, în Germania (Karl Rosenkranz, *Die deutsche Literaturwissenschaft* 1836—1842), dar lectura textelor dezvăluie că echivalentul francez *science littéraire* este, de fapt, anterior. Mai mult: circulația sa se dovedește destul de mare în critica epocii: J. —J. Ampère (1830)[88], Villemin (1840[89]. Se pare că De Bonald îl folosește și mai înainte. Și Balzac vorbise de „procedeele științei literare" (1840)[90] De fapt, Novalis — foarte aproape de înțelesul tehnic al lui *schöne Wissenschaft* — făcuse însemnări și mai înainte despre *scientia artis litterariae (Allg. Broullion*, 1335). În sfera germană, *Literaturwissenschaft* constituie oricum un decalc după *Kunst-*

wissenschaft. Expresia fusese folosită de Schelling încă la începutul secolului (1802—1803), alternată cu *Wissenschaft der Kunst*[91].

Expresia echivalentă *teoria literaturii* deschide drum „literaturii teoretice" și continuă aceeași tradiție a lui *littérature* (=principii literare) și *belles lettres* (=cunoștințe și principii literare). De data aceasta, paternitatea germană pare sigură (Fr. Schlegel, *Die Theorie der Literatur)*[92], Fr. Bouterweck *(Theorie der schöne Prosa)*[93]. În această ambianță, scrie și Dna de Staël despre „teoria literară a Germanilor"[94]. „Retorica" „biblioteca de literatură", „teoria literelor frumoase" etc. au același conținut.

Într-o situație identică se află și *filosofia literaturii*. În Franța, aceiași J. — J. Ampère *(philosophie de la littérature)*[A16] și Villemin *(philosophie des lettres)*[95] folosesc expresia. Și Leopardi afirmă că „știința scrisului frumos este o filosofie"[96] Expresia circulă și în romantismul spaniol etc.[97]. Va pătrunde ulterior și în manuale, în cursuri de literatură etc. cu obiective precise: „principiile generale ale literaturii", „legile literaturii", „sistemul literaturii", „elementele literaturii", toate expresii de epocă. Tonul îl dă, în Franța, încă odată, Dna de Staël. Ea știe bine care este și metoda și prețul generalizării: „Pentru a desena trăsăturile principale care caracterizează o literatură este absolut necesar să ignorăm cîteva detalii"[98] Obiectivul esențial readuce în discuție *specificul* literaturii (I) și răspunde la întrebarea-cheie: Ce este literatura? Care este definiția sa? Care este „spiritul literaturii"?[99] Întreaga reflexie literară romantică germană nu are în esență o altă preocupare. Pentru ea, romantismul este însăși *literatura* cu L mare (Fr. Schlegel, celebrul *Ath. Frag.*, 116): o esență care se caută etern pe sine, în continuă devenire și care nu se va realiza niciodată. Este limpede: romantismul pune pentru prima dată problema ontologiei literaturii, insolubilă prin definiție. Drumul parcurs de la simpla teorie a lui *belles lettres* este însă considerabil. Dar el ajunge, ca orice ontologie, într-un impas. Fiecare sistem metafizic reia întrebarea de la capăt în limbajul său la fel de legitim, cu răspunsuri diferite la fel de legitime.

Tradusă în termenii curenți, tradiționali, problema este de competența lui *belles lettres générales:*[100] teoria generală a literelor frumoase. Ne aflăm la originea încă a unei formule care va rămîne, creație și ea a secolului 19: *literatura generală*. Ea apare deja la Dna Staël, în filigran, atunci cînd își propune să examineze „literatura de o manieră generală"[101]. De Bonald, la fel, se situa dintr-un „punct de vedere general"[102] etc. Genera-

lizare deci a datelor despre literatură, concepută ca o *totalitate* (III, 3), inclusiv teoretică. Pe această bază se elaborează și primele *Cours de littérature générale* (de ex. A. Théry, 1847). Preocupare, de altfel, răspîndită. Cînd scria despre *Literaristik* Novalis n-avea în vedere de fapt altceva[103]. La fel Goethe: „Literatura în general" (Eckermann, 14 März 1830). În critica anglo-saxonă, expresia apare, mai întîi, s-ar spune, la H. Hallam: *general literature*. Ea alternează cu *general criticism* (1837)[104], cu care face dublet.

Se reia, de fapt, în termeni mai specifici, problema însăși a „specificului" literaturii. Modul de abordare este acum mai sistematic, mai filozofic, mai „generalist" în orice caz. Dar dacă privim cu atenție, observăm că întregul efort al romantismului (german) de a defini „esența" literaturii (amestec de genuri, de poezie și proză), de a vedea în poezie o adevărată sinteză spirituală, de a considera poezia ca fundamental „romantică" (teză atît de frecventă la Fr. Schlegel) anticipă de fapt — și chiar formulează în esență — întreaga problemă. Astfel de preocupări despre „esența literaturii însăși" se constată în știința literară" germană, îndeosebi, pînă la sfîrșitul secolului[A17].

Aceeași problemă definită în termeni strict filozofici produce *estetica literară*. Și această creație a secolului 19 se va impune. Cine o folosește mai întîi? Greu de spus cu precizie riguroasă. Ea este în tot cazul o formație germană de la începutul secolului: *Literarische Aesthetik* (Fr. Bouterweck, 1806)[105]. Manualele o consacră: Joseph Hillebrand: *Lehrbuch der Literar-Aesthetik oder Theorie und Geschichte der schönen Literatur* (Mainz, 1827, I—II). Titlul analitic dezvăluie întreg programul. Autorul are și o lucrare în limba latină: *Aesthetica Literaria Antiqua Classica...* (Moguntiae, 1828). Formula devine de uz curent. Cursurile universitare germane o popularizează[A18]. În Franța, ea constituie o preocupare sistematică abia spre sfîrșitul veacului[106]. Ne aflăm la stadiul maxim al studiilor generale despre literatură. Estetica literară urmează evoluția disciplinei care se specializează: „estetica" — teoria frumosului literar, „știința literaturii" — morfologia literaturii. Diviziunea va deveni definitivă și cvasi-generală în secolul următor.

Nu trebuie totuși să se creadă că *literatura* pur și simplu — pivotul tuturor acestor preocupări și speculații — se lasă definitiv dislocată. Termenul, cu întreaga sa conotație teoretico-critică, își păstrează în continuare vitalitatea. Mai mult: el

parcurge încă odată traseul critic în totalitate, asimilează și reface toate fazele procesului critic. Vom avea deci — și în secolul 19 ca și în cele precedente — o *literatură-bibliografie* (o *Goethe-Literatur*, o *Altnordische Literatur*, expresia circulă printre filologi, istorici literari, esteticieni), o „bibliografie considerată ca instrument indispensabil al lucrărilor de critică literară"[107] și chiar „o critică bibliografică"[A19] etc. La fel, *literatura filologică* (*Philologie als Litteratur*[108], *Philologische Literatur*[109]) — dacă nu chiar în primul rînd — o *literatură critică*. Faptul cere oarecare atenție, deoarece pe de o parte *literatura* dobîndește conținutul, iar pe de alta fiindcă anticipă o semnificație ce va cunoaște o mare dezvoltare în secolul 19, fapt puțin scos în evidență. Sublinierea acestui „izvor" devine necesară.

Fuziunea terminologică *literatură-critică* apare și la criticii romantici. O întîlnim în Franța (*Littérature critique*)[110], în Germania, în mod foarte frecvent, începînd cu Fr. Schlegel *Kritische Literatur*[111], alături de *philologische Kritik*[112], apoi în Anglia (*critical Literature*) etc. Momentul de tranziție, păstrează încă, adesea, accepția sa tradițională bine cunoscută: *literatură=critică*, „operă de literatură"[113] = lucrare critică; studiu etc. *Literatur* are deci, nu odată, sensul tradițional de „studii literare". Revista de critică a lui Karl Gutzkov se numește *Forum der Journal-Literatur* (1831), revistă de recenzii critice de actualitate. Dar, în același timp, pasul decisiv a fost făcut: nu numai că nici o literatură nu se poate lipsi de critică, dar și critica însăși aparține efectiv literaturii. Se recunoaște acum faptul — capital — că ea *este* efectiv literatură. Villemin, în Franța, este cel care afirmă energic această identitate: critica este la fel de veche ca și literele, ea este o formă de literatură. În secolul 18 „critica (= spiritul critic, *n. n.*) a devenit caracterul unic al literaturii"[114]. Critica „se confundă" cu literatura, „un gen de literatură"[115] în toată puterea cuvîntului. Ea face parte integrantă din literatura unei țări. Critica se identifică deci cu literatura[116]. Literatura germană tînără este chiar „fiica criticii" (G. Herwegh)[A20]. Oricît de sporadice și discontinui ar fi aceste idei, ne apare limpede că fuziunea dintre critică și literatură este surprinsă de pe acum cu claritate, că literatura „este" sau poate deveni cu adevărat și integral critică și că, în orice caz, conștiința critică intrinsecă, explicită, a literaturii acum se formează. Faptul este, cum vom vedea, plin de urmări fecunde și din cele mai „moderne". În orice caz, termenul ca atare (*literatura critică*) acum

se formează. El va fi preluat și de secolul 20, care-l aplică — retroactiv — și acestei perioade[A21].

Evoluție și mai notabilă: ideea de totalizare împinsă la ultimele consecințe duce la fuziunea intrinsecă a poeziei, criticii, teoriei literare, filozofiei: „Orice artă trebuie să devină știință și orice știință artă; poezia și filozofia trebuie să fie reunite" (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 115). Mai mult chiar: romanticii „știau" că critica „cere" o filozofie[117], că „critica literară ... este (chiar, *n. n.*) filozofia literaturii"[A22], că „interesul speculativ al criticii și al literaturii" constituie o realitate[112]. Ceea ce echivalează cu a spune că literatura se confundă cu teoria sa, operă de creație, reflexie filozofică și referință în același timp. O astfel de concepție a „literaturii critice" — conștiință literară și totodată conștiință critico-filozofică — reprezintă culmea definiției literaturii a secolului 19. Privită în esență ea reprezintă un punct maxim, absolut, al definiției însăși.

2. Biografia ideii de literatură reprezintă în acest secol și o altă particularitate notabilă. Toate generalizările literare, întreaga teorie literară a epocii sunt condiționate, combătute, ignorate sau marginalizate de ascensiunea vertiginoasă a valorilor istorice, sociale și economice, heteronomice (II), atît de tipică acestei perioade. Schimbarea de regim pe care o introduce este considerabilă. Literatura trece drept un document social și istoric iar critica devine, în consecință, o „știință". Concepția despre critică se modifică deci în sens „științific". Pozitivismul acaparează reflexia și metoda critică și o transformă, cel puțin în intenție, într-o disciplină exactă.

O primă urmare este modificarea statutului filologiei, care primește o nouă legitimare. Filologia devine știința ce oferă documente literare scrise, sigure, pe care le interpretează „științific". Ne întoarcem, într-un sens, încă odată — circularitate inevitabilă de semnificații — la definiția tradițională a literaturii ca scriere, text, document scris, care ne urmărește mereu ca o umbră. Știință seculară (III, 7) prin excelență, filologia se preocupă de spiritul și litera textelor în sensul cunoașterii laice. Fr. Schlegel se întreabă: „Ce este literatura"? Și tot el răspunde: „Ea este numai un *mijloc* nu și o *parte* a filologiei"[119]. Cu alte cuvinte, literatura (= cunoștințe, erudiție) procură doar mijloacele și instrumentele *filologiei*, pregătind terenul interpretării. Marele progrese ale filologiei pozitiviste, care preia întreaga tradiție a criticii de text, vor fi toate în această direcție. Restabilirea textelor originale și edi-

tarea lor, descoperirea izvoarelor, exegeza metodică sunt titlurile sale de glorie[120]. Progresele disciplinei tind spre specializare: epigrafie, paleografie, numismatică etc., spre gramatică, istoria literară, antichități greco-romane etc. În total: 12 științe filologice[121].

Știm că istoria literară este, mai ales în secolul 19, expresia directă a intensificării interesului și cercetărilor privitoare la relația literatură-istorie și a condiționărilor sale (II, 1). Ele cunosc în această perioadă o dezvoltare fără precedent. Cu precizarea — importantă — că istoria literară începe să-și definească obiectul și metoda specifică. Vor fi deci tot mai frecvente răspunsurile la întrebările: cu *ce* se ocupă și *cum* se scrie istoria literară? Momentul teoretic și metodologic este efectiv nou. Am văzut că izvoarele noii istorii literare sunt de găsit în concepția totalizantă, integralistă a romantismului german, îndeosebi la Fr. Schlegel. Acesta concepe și practică o adevărată sinteză a criticii, teoriei și istoriei literare. El vorbește mereu de „lucrările mele", solidare, în domeniul „literaturii", „istoriei artei poetice" și „criticii[122]. Această tradiție dealtfel fecundă, a inexistenței contradicției dintre filologie, estetică și istorie literară — discipline care se completează și se controlează reciproc —, se păstrează în Germania pînă la W. Scherer și după. În sens larg, chiar pînă azi.

Perspectiva istorică dominantă a secolului este diferită și mult specializată. Ea vede în literatură, în primul rînd, un document și un izvor istoric. Relațiile cu literatura sunt în funcție de exigențele spiritului istoric și ale metodei istorice. Cel dintîi are drept urmare, mai presus de orice, convertirea reacției literare empirice, simpla reacțiune de gust, într-o motivare și o argumentare de ordin istoric: „Admirația, ca să nu fie vană și fără obiect, trebuie să fie istorică, adică erudită"[123]. Critica fără perspectivă istorică devine deci imposibilă. Este poate cea mai profundă convingere a literaturii critice de orientare istorico-pozitivistă a întreg secolului 19... Determinismul, cauzalitatea, evoluția, progresul literaturii și celelalte mari idei critico-istorice ale epocii vin toate în subordine.

Metoda istorică în critică parcurge la rîndul său două etape esențiale: 1. în timp ce critica „veche" era preocupată, inclusiv în sens pedagogic, doar de „arta de a scrie", fiind de fapt o „retorică", cea „nouă" este istorică[124]; prima „nouă critică" europeană este deci istorică; problema „noutății" în critică acum se pune, în orice caz, în acest context istoricizant, pentru prima dată; 2. critica iese din cîmpul estetic și devine pur știin-

ţifică, istorică (biografică) şi sociologică. Dintre toate documentele istorice, cartea este cel mai semnificativ[125]. A situa opera în timp şi spaţiu, în contextul său istoric şi geografic, a privi în totalitate spiritul poetic şi filozofic al unei epoci (ceea ce se va numi „spiritul timpului") acestea sunt începînd cu criticii romantici principiile „criticii istorice"[126]. Hermeneutica stabileşte aceeaşi relaţie între creaţia individuală şi contextul istoric.

Epoca este caracteristică şi pentru o altă situaţie: ea relevă din plin şi în forme exemplare întreaga tensiune internă a pozitivismului. El este străbătut de o dublă tendinţă: în timp ce la un pol acumularea continuă de date impune specializarea, la celălalt ea lărgeşte enorm cîmpul vizual, include noi domenii ale cunoaşterii, care tind la rîndul lor să se specializeze şi să se îngusteze. Dezvoltarea studiilor literare, critice şi istorice ale secolului 19 ilustrează din plin acest proces.

Specializarea filologică are o direcţie limpede: ea se restrînge în special la „documentele scrise ale antichităţii"[127] Devine o *Altertumwissenschaft* sau *Lehre*, „o ştiinţă a vieţii intelectuale a anticilor, în special a Romanilor şi Grecilor"[128]. După acelaşi model se formează şi o filologie naţională, a fiecărei naţiuni şi culturi în parte[129], o „filologie germană", de pildă[A23]. Critica literară devine şi ea naţională. Apar primele tipologii critice pe baze etnoculturale: critica franceză se deosebeşte, de pildă, de cea germană[130]. Aceasta din urmă este mai teoretică. În Germania, teoria literaturii influenţează şi modifică în mod direct literatura. Germanii sunt (sau ar fi) chiar singurul popor la care acest fenomen devine vizibil[131].

Marea vogă a filologiei se răsfrînge inevitabil şi asupra ideii de „literatură". Filologii clasici, începînd cu Fr. A. Wolf, sunt în mod firesc şi primii istorici ai ideii de literatură. Cele dintîi clasificări ale istoriei literare, în perspectivă clasică (greco-latină), de asemenea lor li se datoreşte[132]. De mari urmări filologice este şi tendinţa de a merge doar la izvoare, la textele de bază, în limbile originale (în Franţa: A. Fauriel, J. —J. Ampère), metodă folositoare şi chiar indispensabilă nu numai istoriei literare naţionale, dar şi studiului comparativ al literaturilor străine, inclusiv a ceea ce se va numi „literatură comparată" (noţiune pînă azi în derivă).

Această specializare şi dilatare cuprinde tot mai mult şi istoria literară. Cunoaştem enormul succes şi impact al ştiinţelor istorice în secolul 19. El determină în primul rînd marele avînt al istoriei literare naţionale, care se identifică nu odată cu dezvoltarea impetuoasă a filologiei naţionale. Istoria cri-

ticii naționale și a ideilor literare naționale devin astfel posibile. Toate aceste activități sunt de altfel solidare. „Istoria criticii germane nu este altceva decît istoria literaturii aceleiași epoci"[133]. Istoria literaturii naționale este produsul spiritului istoric romantic pe care pozitivismul îl recuperează, îl încadrează și-l disciplinează adesea pînă la atrofiere.

Descoperirea „literaturii europene" constituie o nouă etapă a conștiinței literare a epocii. Ea are în mare două izvoare esențiale: pe de o parte — în continuarea enormelor compilații ale secolului 18 (Andrès, Quadrio etc.) — apar vaste sinteze despre poezia și oratoria europeană, mai bine spus enciclopedii literare pe țări, în serie (de ex. Fr. Bouterweck, 1801, 1819)[134]. Spiritul predominant rămîne cel tradițional, cultural-documentar. Romantismul aduce în plus, pe de altă parte, viziunea unității spirituale a literaturii. Că ea este, deocamdată — chiar la cele mai deschise conștiințe ale epocii — doar una eurocentrică, faptul se explică prin orizontul cultural predominant. (U. Foscolo proiecta, în 1822, o *European Review*, realizată ulterior de alții). Dar este deja un mare progres să vorbești, cum am văzut, de „Europa" (IV, 5), de „unitatea literaturilor moderne" (vest-europene) precum Edgar Quinet[135], să nu sacrifici „nici una din fracțiunile vastei comunități europene"[136] și pe această bază să concepi o „istorie" și o „caracteristică" (deci o istorie critică) a poeziei „principalelor națiuni ale noii Europe, altfel spus romantice"[137]. Dilema acestei noi istorii literare rămîne pe toată durata secolului studiul paralel, monografic, al literaturilor europene și tentația sintezei lor. Prima formulă domină (Gervinus, Hettner, Monnier, Saintsbury). Există însă și intuiția considerării fiecărei literaturi naționale ca „ramură" a „literaturii europene" globale (J. Texte, Brunetière)[138]. Vizionară, ideologică în tot cazul, încă utopică, rămîne interpretarea radicală a „literaturii europene". Ea împinge la ultimele consecințe această idee, preconizînd „asimilarea opiniunilor, moravurilor și sentimentelor tuturor națiunilor europene" (U. Foscolo, 1822)[A24]. Nivelarea literaturilor naționale (visată și de *Manifestul comunist*) este deci cu mult înainte — și foarte precis — anticipată: „Îngustimea și exclusivismul național vor deveni din zi în zi tot mai imposibile"...

Nici ultima etapă a acestei deschideri, istoria „literaturii universale", nu este o descoperire de ultimă oră. Și ea continuă tradiția secolului anterior prin aceleași mari compilații de „istorie generală" („toate timpurile, toate popoarele, toate

cunoștințele")[139]. Romantismul produce însă un mare salt calitativ: concepția despre unitatea, coerența, conexiunea, dezvoltarea, evoluția literaturilor, pe scurt a totalității lor. Este programul lui Fr. Schlegel, expus în două serii de *Vorlesungen* (1801—1804, „literatura frumoasă și arta"; 1812, „istoria literaturii vechi și noi"). Va fi reluată și de alții, în zona germană de Karl Rosenkranz[140], engleză de Hallam, franceză de Sismondi, J. —J. Ampère etc. Evoluționismul epocii concepe studiul literaturii în același mod unitar orientat spre etnografie, folclor, *Völkerpsychologie* (H. Steinthal, 1860). Poetica evoluționistă, în perspectiva literaturii universale a lui A. Veselovsky, iese și ea din această școală. Vechiul spirit enciclopedic continuă în lucrări de tipul *Dictionnaire universel des littératures* de G. Vapereau (1876), al „tuturor popoarelor și țărilor". Și totuși nationalismul literar romantic, dublat de specializarea pozitivistă, frînează acest elan. Studiul literar îngust provincial „parohial" învinge în cele din urmă. Idealul istoriei literare universale intră în eclipsă. El nu se reface, în parte, decît în perioada actuală, și sub alte forme, în general enciclopedice și minore. De notat că prima încercare de istorie a literaturii universale, la români, datează încă din 1865 (Heliade Rădulescu), iar de istorie literară națională, în sens organizat, din 1875 — 1876 (Vasile Gr. Pop).

Specifică epocii este și o altă polarizare: observația exactă a faptelor (analiză, verificare experimentală, document, cauzalitate etc.) și generalizarea lor (sinteză, legi, teorii generale), respectiv perspectivă istorică și teoretică, științifică și speculativă. Dilema, cu urmări directe asupra criticii literare, este impusă în termeni limpezi în secolul 19, de unde va fi transmisă și celui următor: critică științifică și etnopsihologică de o parte, estetică pură și critică estetică, pe de alta[141]. Critica științifică se vrea despărțită radical de „literatură". Spiritul enciclopedic și totalizant este în consecință distrus. Ideea de sinteză este pulverizată. Fragmentarismul analitic o elimină. Generalizarea este abolită sau îndepărtată de istorismul, documentarismul și pozitivismul dominant. Toate aceste restricții vor fi preluate și chiar intensificate în secolul 20. Formarea conceptului modern de critică este însă de neînțeles fără transformarea istoriei literare în „știință experimentală"[142], a filologiei în „știință exactă a produselor spiritului uman"[143], a „științei literaturii" în „istoria literaturii", a literaturii, pe scurt, în obiect de știință; în sfîrșit, a reacției empirice de gust în studiul cauzalității obiective (Saint-Beuve: *tel arbre, tel*

fruit[144], și chiar în lege, normă, dogmă literară. Întrepătrunderea dintre critica și istoria literară devine totală. O formulă ca „istoria critică a literaturii"[145] definește acest raport fundamental. Critica pregătește și consolidează istoria literară, în timp ce ea însăși devine o „știință" pe fundalul istoriei poeziei. Terenul este pregătit de intuițiile romantismului german[146], doar recuperate și „recondiționate" de pozitivism. Suntem departe, foarte departe, de concepția — de pe acum „veche" — a criticii și istoriei literare ca istorie a culturii. Ea nu mai este o *allegemeine Lehre*[147], manual esențial didactic. Despărțindu-se de cultură (IV, 1), istoria literară devine repede, uneori, doar istorie a culturii sau una (precum la W. Scherer, *das Erlernte*), a elementului genetic, istoric-cultural, al formației scriitorului.

Cultului faptului individual brut — echivalentul literaturii-document-izvor — îi corespunde la polul opus exigența spiritului totalizant și generalizant. Adevărul se verifică încă odată: impulsul teoretic, deductiv, inductiv etc. nu poate fi în nici o împrejurare definitiv suprimat. A trece de la particular la general, a atribui unei întregi clase caracterele descoperite unei singure părți, face parte de altfel din mecanismul intrinsec al gîndirii. Problema metodei în istoria literară se pune, la acest stadiu, în același mod. Orice cunoaștere este nu numai istorică, dar perspectiva istorică însăși este totalizantă, guvernată de relația parte/tot (=epoci istorice, literaturi naționale, europeană, universală). Această tendință are în secolul 19, în sfera literaturii critice, două aspecte esențiale:

a) Pe plan istoric se constată o lărgire continuă a orizontului investigației. Cuprinderea literaturilor europene și extraeuropene în conceptul de literatură duce la formarea „istoriei literare generale". Ea studiază „toate" poeziile din toate epocile, ale „tuturor" națiunilor etc., ca părți ale poeziei unice, indivizibile[148], respectiv universale. Fapt observat de timpuriu: „Conceptul de literatură" nu se mai poate restrînge doar la antici și la clasici. Această „limitare nenaturală" *(unnatürlische Beschränkung)*[149] trebuie înlăturată. Ieșirea din modelul clasic francez devine inevitabilă; mai mult chiar: necesară. Reacția se face simțită în întreaga critică romantică, în Germania mai ales, dar și în Italia[A25]. Rezistența filologiei și istoriei literare pur naționale este însă mare. F. Brunetière pleda, precaut, în sens contrar, chiar și la sfîrșitul secolului: „Ar fi bine să subordonăm istoria literaturilor particulare, istoriei generale a literaturii"[A26].

b) Eveniment și mai însemnat: istoria literaturii „universale" începe să fie concepută și convertită în sensul generalizării supraistorice. Istoria literaturii generale nu poate duce decît la concluzii generale. Se revine de fapt — pe un plan și cu un aparat istoric din ce în ce mai bogat — la vechea „literatură generală". Termenul reapare, de altfel (N. Lemercier, 1817)[150], în legătură cu studiul „literaturilor străine", „întregii literaturi", „literaturii în general"[151]. O istorie (de ex. Wilhelm-Friedrich, 1883—1889), o teorie a literaturii universale și, la limită, a *literaturii* începe deci să fie întrevăzută. Realitatea și unitatea de esență a literaturii universale o face de altfel perfect posibilă. Este încă unul din punctele de altitudine maximă ale reflexiei literare a secolului 19, un nou prag-limită al biografiei ideii de literatură. Că acest frumos elan a fost repede stopat de pozitivism și istorism, trecut — ulterior — doar pe seama „poeticii" și „esteticii generale", faptul nu împiedică recunoașterea realității istorice și mai ales a calității sale de strălucită anticipare și pionierat.

Marea intuiție a „poeziei romantice" ca „poezie universal progresivă", amestec de genuri plus uniunea vieții și a filozofiei (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 116), trebuie deci înțeleasă literal și în toate sensurile, inclusiv a universalității în timp și spațiu. De altfel, o serie întreagă de texte și contexte arată limpede că „poezia romantică" este și se vrea, pe de o parte, poezia însăși; pe de alta, că această poezie, *i. e.* literatura, este în același timp clasică și modernă[152], „europeană și orientală, persică și arabică"[153] etc. De unde concluzia — capitală din punctul nostru de vedere: universalitatea istorică a literaturii stimulează din plin teoria literaturii, o face legitimă și în cele din urmă realizabilă. Orice definiție a poeziei este istorică, în funcție de „timp" și „loc" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 114). Critica — literatura critică — devine „mai critică" doar atunci cînd ajunge la universalitate *(Ideen*, 123) O „teorie unică" *(Lyz. Frag.*, 188) este posibilă și necesară. Sinteza filologiei și a filozofiei poate deci surprinde și defini „constituția literaturii"[154]. Nu numai Fr. Schlegel dezvoltă aceste idei[A27]. Despre „poetica universală", „enciclopedia" poetică universală, „vocația universală" a poeziei, adevărata „familie universală", se pronunță și Novalis[A28]. Astfel de idei vor reapare și mai tîrziu. Ele vor intra în fondul general al poeticii istorice[155], considerate și dezvoltate în plan pur sistematic (precum la W. Dilthey)[156].

Alt fapt în genere puțin subliniat: aspirația spre o „poetică generală" constituie o tendință cvasi-generală a criticii ro-

mentice. În Franța, unde Dna de Staël rămîne mereu o strălucită precursoare, Simonde de Sismondi declară că „am dorit să pornim de la toate aceste poetici naționale pentru a ne ridica la o poetică generală care să le cuprindă pe toate"[157]. În Italia, Di Breme și Mazzini („cartea unică" a literaturii!) au intuiții identice, fie și fugitive. Nu trebuie uitate nici teoriile universale ale literaturii (seria: Hegel, De Sanctis, Taine) și nici generalizările empirice ale istoriilor literaturii europene (M. Monnier, G. Saintsbury). Se trage chiar și o ultimă concluzie: spiritul poeziei și al literaturii, fiind peste tot unul și același, expresia „literatură universală" este de fapt tautologică: „Literatura" nu poate fi decît „universală"[158].

Trecute cu vederea — complet marginalizate și chiar asfixiate de noile metode (experimentale, istorice etc.) ale secolului, însemnate însă în perspectivă istorică — sunt și unele contribuții de ordin metodologic. Ele au particularitatea — rar scoasă pînă acuma în evidență — de a fi deduse din însuși spiritul, litera și istoria literaturii, care — cum am văzut — se deschide tot mai mult universalității. Asistăm astfel la o inedită sinteză a spiritului istorist și generalist. Dacă ar fi fost consecvent asumată și dezvoltată, ea ar fi putut schimba efectiv fața studiilor literare a ultimelor două secole.

Punctul de plecare este nu mai puțin istoric, în speță istoric-literar, interpretat însă în sens descriptiv-morfologic. Cu alte cuvinte, istoria literaturii este însăși definiția literaturii. Ea se face mereu subsumînd în serie deschisă toate noile achiziții. Fr. Schlegel are și o astfel de intuiție („știința artei este istoria sa").[159] O regăsim și la alții, în forma esteticii și istoriei artei ca două ramuri ale unei singure „științe organice a artei"[160], sau ca bază a unei poetici istorice („a alcătui bazele unei poetici dintr-o schiță istorică")[161]. W. Dilthey va relua și amplifica același proiect[162]. La fel, A. Veselovsky.

Într-o astfel de întreprindere, esențială este în primul rînd perspectiva, punctul de vedere, preconceptul hermeneutic. Istorismul epocii scoate pe primul plan „preconceptul istoric"[163]. Acesta parcurge trei etape. Cel mai curent este al istoriei literare naționale, al literaturii patriei, ca singura bază legitimă de generalizare. Începe să i se opună, să fie depășit, cum am văzut, de punctul de vedere european. Ugo Foscolo declară că studiul său despre Dante „nu a fost nici italian, nici francez, nici englez, ci *european*" (1817)[A29]. Ultima etapă, care deschide perspectivele cele mai largi, este de a scrie din perspectiva literaturii universale, adevăratul context total al literaturii, o „patrie extinsă" (Goethe)[164]. Îl adoptă, în Franța,

Philarète Chasles, în Germania L. Wienberg[A30] și alții. Referințele sunt destul de numeroase. Exigențele și implicațiile conceptului de *literatură universală* ne sunt de altfel cunoscute (IV 5).

Metoda propriu-zisă presupune cîteva procedee specifice. Unele sunt clasice, ale cunoașterii de totdeauna, altele decurg din progresele hermeneuticii filologico-filozofice. Relația tot-parte, dublată de integrarea literaturilor naționale în contextul lor general, face parte dintre acestea. Raportarea „literaturii frumoase" a unei națiuni la „complexul întregii sale situații"[165] — căci nici o literatură „nu poate fi înțeleasă în mod adecvat fără a fi pusă în relație cu alte evenimente, cu alte literaturi"[A31] — începe să ducă la concluzii evidente. Ca de atîtea ori în cursul acestei biografii, nu criteriul statistic este însă cel decisiv, ci cel funcțional, semnificativ în ansamblul structural. În aceeași situație se află și metoda lecturii „simultane", a vederii „simbolice" a literaturii[166], efortul de a urmări toate literaturile în mod sincronic *(de front)*[167]. Procedeul depășește vechea paralelă și juxtapunere și deschide drum tuturor filiațiilor, asociațiilor și generalizărilor.

Modificarea de regim este radicală: în locul deducției (cu punct de plecare dogmatic precum în estetica clasică) apare inducția istorică; în locul diferenței, analogia. Fr. Schlegel este plin de generalizări spontane inductive (de ex. fragmentele *Zur Poesie und Literatur).* Ugo Foscolo invocă și el în mod deschis „analogia"[A32]. „Generalizarea progresivă a literaturii" pe care ne-o anunță Bonald[168], devine nu numai posibilă dar și necesară. O întreagă direcție estetică germană (Hettner, M. Carrière, apoi W. Scherer) se opune „esteticii speculative" și preconizează o estetică empirico-inductivă: *von unten,* de la filologie „în sus". Un progres evident al epocii este și asimilarea, urmată de aplicarea ideii de „sistem" la studiile literare. Taine, sub influența lui Hegel, o cultivă și o teoretizează în mod intens. El știe că într-un sistem există o „dependență mutuală" și o interdependență funcțională între părți[169]. Structuralismul secolului 20 va relua și vulgariza, de fapt, tocmai o astfel de teză.

Poate cea mai originală contribuție a „literaturii critice" în secolul 19 este însă aplicarea metodei comparative (procedeu clasic) la studiul literaturilor și obținerea de rezultate generale pe această bază. Asistăm la nașterea „literaturii comparate" generalizante, încă ezitantă în obiectivele și procedeele sale, dar — de pe acum — cu preocupări ce depășesc în mod

limpede limitele literaturii naționale. Ea apare încă la Fr. Schlegel, în prelegerile sale despre literaturile antice și moderne *(vergleichend dargestellt,* 1812), ca și la A. W. Schlegel, la Foscolo, care preconiza, la fel — în același spirit de „avangardă" — o „critică comparativă" (1817)[A33]. Orientarea de bază este cea istorică (Noël et Laplace, 1816; J. —J. Ampère: „Istoria comparativă a artelor și literaturilor tuturor popoarelor", 1830; Philarète Chasles: „literatura străină comparată", 1836).

Ea deschide perspective generalizante și duce la un număr de concluzii sintetice. Și mai precis se exprimă în acest sens italianul Di Breme, adept al examenului legilor poetice prin examenul comparat al faptelor și codurilor literare naționale (1817)[A34]. Îi urmează francezul J. —J. Ampère: „Din istoria comparativă a artelor și a literaturii tuturor popoarelor trebuie să rezulte filozofia literaturii și artelor"[170]. Și după Renan, „critica (istorică) este condiția marii estetici"[171]. Ideea pare bine consolidată. În felul acesta se pot descoperi analogiile, „asemănările intime"[A35] și, în limbaj modern, elementele constante, invariante, care pot legitima o adevărată teorie a literaturii universale, respectiv a „literaturii" pur și simplu. Apariția noului termen este însă plină de echivocuri și incertitudini ce se vor transmite până azi. A reduce „literatura comparată" doar la (vechea) comparație înseamnă a o condamna de la început la un impas și la o etern sporită aglomerare de date inconcludente. A compara, de acord. Dar *de ce* și *pentru ce, în ce scop?* Răspunsul limpede lipsește. Până azi. Comparatismul se va îndrepta, din nefericire, doar în această direcție sterilă: spre tautologie, istoria relațiilor literare internaționale sau un eclectism în derivă. Comparatismul evoluționist al epocii (H. M. Posnett, *Comparative Literature,* 1886) propunea cel puțin o teorie generală a evoluției literare, cu stadii de început, apogeu și declin, în perspectiva H. Spencer. Operație, la nivelul epocii, în totul explicabilă și stimabilă.

3. Secolul 19 constituie o etapă importantă, chiar hotărîtoare, a *literaturii critice* mai ales prin marile sale anticipări și sinteze inedite. Noi direcții ale criticii moderne sunt limpede prefigurate. Marele prestigiu al „literaturii artistice", „poetice" (I, 4, 5), determină un nou regim al criticii literare. Ea tinde acum să apere, să preia calitățile și în cele din urmă să se confunde cu „literatura frumoasă". Dacă există o astfel de literatură frumoasă va trebui să existe și o „critică frumoasă". „Literatura artistică" rezistă cu succes la orice ani-

hilare și desconsiderare a specificului său și tinde să reducă critica literară la propriul său regim estetic.

Privite din această direcție, transformările sunt deosebit de importante. Critica încetează să mai fie filologică, gramaticală și de interpretare[172], „meticuloasă și literară"[A36], o critică de tip *belles lettres* și *Rede-Künste*, retorico-dogmatică, didactico-pedagogică, un „curs de literatură practică"[173]. Ea adoptă punctul de vedere specific literar (I). Obiectul său devine frumosul și arta literară, individualitatea și istoricitatea scriitorului. Critica se vrea în primul rînd estetică. La început, mai puțin din instinct și sensibilitate literară, cît din consecvență totalizant-filozofică. Dacă poezia romantică este universală și absolută, concepută ca ideal al tuturor genurilor, critica literară nu i se poate sustrage. Convertită și integrată regimului poetic, critica devine și ea implicit „poetică".

Acest mod de a raționa se observă foarte bine la frații Schlegel, în special la Friedrich. El concepe critica drept centrul vital, indispensabil oricărei literaturi, un *organon* al său, conștiința și expresia principiilor înseși ale literaturii[174]. Doar adevăratul filolog are sensul artei *(Ideen*, 118). Criticul, la fel, se supune „puterilor frumosului, geniului și gustului"[175]. El deține criteriul literaturii, „caracteristica" sa, observată și în operele literare individuale. Chiar și istoria literară, metoda sa specifică, este o sinteză de subiectivitate și istoricitate, cu preocuparea — extensiv vorbind — a „artei" și „creației"[176]. A adopta punctul de vedere al „intenției estetice pure", al poeziei înseși, devine exigența fundamentală a criticii și reflexiei literare romantice, în primul rînd germane (A. W. Schlegel, Novalis etc.). De aici ea este preluată de întreg romantismul critic european. Coleridge, în Anglia, enunță în acest spirit principiile de bază ale criticii estetice de pretutindeni și de totdeauna: critica „atrage atenția asupra artei și elucidează frumusețile unei opere originale"[177]. Totul este spus în esență. La mijlocul secolului trecut poziția era însă efectiv „nouă". Deci „noua critică — în fiecare epocă apare o „nouă critică" *n. n.* — judecă arta cu criteriile artei" (Francesco de Sanctis)[178]. Formulă, teoretic vorbind, „definitivă".

La noi ea pătrunde ,se știe, prin influență franceză publicistică, impresionistă, la sfîrșitul veacului. Dar ea are antecedenți și partizani mai vechi, în aceeași perioadă și ambianță romantică. Villemin, de pildă: prin critică „literatura devine ea însăși obiectul său de contemplație și studiu"[179]. Poate și mai uitat este Saint-Marc Girardin: „Datoria criticii... este

de a arăta că frumosul este scopul prim și ultim *(le but et la fin)* al literaturii"[180]. Biografia ideii de literatură descoperă și integrează în mod constant și organic astfel de precursori. Peste acest prag teoretic, autonomismul epocii — foarte activ și incisiv, specific literaturii post-baudelairiene, „decadente", simboliste, estetice etc., care domină în bună parte critica activă, publicistică a epocii (cea „științifică" se regrupează în mediile academice și universitare) — nu trece și nici nu are cum să treacă. Forma sa radicală aparține, de altfel, literaturii și exponenților săi puriști intransigenți. Flaubert, în primul rînd: „Cu acest sistem — al lui Taine *n. n.* — se explică seria, grupul, dar niciodată individualitatea, faptul special care face să fie *acela* (și nu altul). Această metodă duce în mod inevitabil la desconsiderarea *talentului*. Capodopera nu mai are semnificație decît ca document istoric"[181]. Totuși, el concepea critica, în ultimă analiză, ca o sinteză de „sens istoric" și „sens literar", în care primul factor corectează, proporționează și situează pe al doilea[182]. Deci, o critică „genetică" estetico-istorică. Spiritul autonomist al epocii (I, 7) se impune și criticii vin cu formulări precise, în special Remy de Gourmont[183]. Între aceste două orientări extreme (determinism-pozitivist și autonomism estetic radical), poziția lui Lanson, în Franța, — exponent tipic al criticii universitare — este ambiguă și oscilantă. „Rațiunile de ordin literar" sunt totuși invocate — în cele din urmă, cu ezitări — ca suprem criteriu[184]. Numai că „literar", în această accepție, n-are numai conotații specific estetice.

Noua orientare a literaturii critice își dobîndește astfel definiția specifică. Ea se va păstra pînă azi. Este încă una din creațiile terminologice importante ale secolului 19, un produs german la origine. În această literatură, situarea criticii pe o bază „literar-estetică" reprezintă o constatare și o revendicare timpurie (1800)[A37]. Filologia însăși evoluează spre „frumusețile poeților"[185]. Istoria literară devine tot mai mult (în Germania) una a „poeziei", a „literaturii frumoase"[A38]. Criticul se numește acum „estetic" *(ästhetischer Kritik)*[186], iar critica este artistică *(Kunstkritik)*, formule care devin curente. Lessing este declarat „estetician estet" *(ästhetischer Aesthetiker)*. Altfel spus, critic preocupat într-adevăr de poezie[187]. Pătrunderea noii terminologii în critica franceză se constată abia spre deceniul al treilea. Este cazul de a aminti din nou de Villemin, ce atribuie lui Addison asocierea criticii „frumosului nume de estetică". El vede în „această critică... gustul literaturii pentru ea însăși"[188]. La fel gîndește si Sainte-Beuve cînd deschide seria de *Causeries du Lundi* (1850) despre „literatură pură și cri-

tică pură"[189]. În aceeași perioadă și Renan avea noțiunea „criticii estetice"[190], de mare carieră. Termenul păstrează însă mereu o evidentă ambiguitate generatoare de permanente confuzii: 1. critică din punct de vedere artistic; 2. critică scrisă artistic, transformată în operă de artă. Flaubert — una din marile conștiințe estetice ale secolului — folosește sau sugerează ambele accepții. El invocă în același timp „punctul de vedere literar" cît și necesitatea criticii artistice: „Pe timpul lui La Harpe (criticul) era gramatical; pe timpul lui Sainte-Beuve și Taine era istoric. Oare cînd va fi artist, nimic altceva decît artist, dar într-adevăr artist"?[191]. Ultima definiție va fi revendicată mai ales de curentul estet, în special în Anglia. Walter Pater se declară adeptul lui *aesthetic criticism* (dar formula fusese folosită și mai înainte de H. Hallam și M. Arnold)[A39]. În simbolismul francez, apare o formulă solidară: „Critica este conștiința artei" (E. Hello)[A40]. În consecință, toate operațiile critice vor urmări repudierea dogmelor (=principiul libertății), valorizarea selectivă (=principiul subiectivității), și respingerea istorismului și sociologismului (=principiul autonomiei).

Plecînd de la aceste premise, secolul 19 face un pas și mai departe. El dezvoltă ideea de literatură critică în sensul creației și recreației literare. Concepția critică creatoare — inclusiv în forma sa extremă, beletristică — acum se naște. Este încă una din contribuțiile importante ale epocii la îmbogățirea și rafinarea ideii de literatură. Dacă există o *literatură artistică* și *poetică* este firesc să existe și o *literatură critică* de același gen, simetrică și intim solidară procesului artistic și poetic. Trebuie arătat că, din nou, critica romantică germană se dovedește, de fapt, precursoare. Miezul concepției este teoria genialității și congenialității creatoare, care asociază, între alte facultăți și activități, „genialitatea și critica" într-un act creator unic (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 116). Facultatea poetică și critică fuzionează. Creația este originar și fundamental critică, autoreflexivă, autoproductivă. Un text capital, de același autor, *Von Wesen der Kritik* (1804), se încheie cu ideea — care se va transmite întregii critici moderne — că nu poți să înțelegi o operă, un spirit, decît în clipa cînd „poți să le reconstruiești demersul și structura"[192]. Este actul de naștere teoretică al criticii creatoare moderne, inclusiv de identificare. Ea depășește radical concepția tradițională: filologică, normativă și pur selectivă. Criticii adevărate îi aparține capacitatea de a crea ceea ce trebuie criticat. Novalis acordă criticii aceeași intenție poietică [A41].

Termenul german folosit pentru această operație — în cadrul criticii concepută ca „Organ al literaturii", care o împlinește, o formează, o instituie — este „critica productivă" *(produzierend)*[193]. El se află la baza unei noi tipologii. Dacă pentru Wolf critica era de trei genuri: filologică, doctrinală și retorică[194], acum ea devine în mod esențial pozitivă ori negativă. Sau cu vorbele lui Goethe: *zerstörende Kritik und eine Produktive* (1820)[195]. Și noua tipologie și noile expresii se vor impune. Ele sunt reluate, de fapt, cu mici variații, pînă azi. Această critică denumită și „reproductivă" *(reproduzierende Kritik)*, este chemată să facă sensibile, inteligibile, să concretizeze „frumusețile unei opere de artă" (Heine)[196]. Limbaj modern, vulgarizat ulterior pe scară largă, în stil publicist-impresionist.

Dacă critica literară reface și continuă „opera de artă", rezultă că ea însăși este o „operă de artă" *(Kunstwerk.)* ceea ce Fr. Schlegel afirmă nu odată *(Ath. Frag.*, 439 etc.)[197]. Tot el este autorul formulei: „Adevăratul critic este un autor la puterea a doua"[198]. Criticul este chemat să dea noua operă clasică a viitorului, integrată ansamblului unitar al literaturii, conceput el însuși ca operă de artă. Nu este însă vorba de nici un panestetism estetizant, ci de potențarea actului critic, de ridicarea sa la demnitatea creației universale. Creație în ea însăși, pentru ea însăși, în sine, deci autonomă. Cuvîntul este de altfel folosit în aceeași perioadă: „A ridica critica la o știință proprie, autonomă" *(Tieck: selbständige Wissenschaft)*[199]. Conotația „științifică" a expresiei trebuie restituită contextului său cultural dominant (V): de cunoaștere și cercetare intelectuală organizată.

Operă de artă literară, critica are în mod necesar — prin noua sa definiție — toate calitățile artei literare. Conceptul include critica literară și se identifică cu el. Transformarea criticii în „beletristică" devine astfel posibilă. Critica romantică germană exprimă și această poziție: „Scriem în mod critic și literar despre artă, istorie și literatură" mărturisea Fr. Schlegel (1802)[200]. Și Joubert cerea criticii „oarecare amenitate", chiar dacă în spiritul vechilor *belles lettres*. Adoptarea ideii de către critica franceză este importantă deoarece ea o va răspîndi pe continent. Trebuie de asemenea recunoscut că și influența germană (precum la Dna de Stël) făcea posibilă asimilarea unei astfel de concepții: „Gustul trebuie să fie creator", ca și poezia[201], asimilat deci geniului creator. Și Chateaubriand ceruse părăsirea „micii și facilei critici a defectelor pentru marea și dificila critică a frumuseților" (1819)[202]. Ceea ce echi-

valează cu a le înțelege, asimila și reface din interior cu noi mijloace. Totul are însă la criticii francezi mai puțin o bază speculativă, cît punctul de plecare al experienței directe. Sainte-Beuve este spiritul cel mai reprezentativ al noii tendințe: „Îmi place ca critica să fie o *emanație* a cărților", „critica așa cum o înțeleg și cum aș dori s-o practic este o *invenție* și o *creație* perpetuă"[203]. Tot ce se va spune în critica europeană în această direcție reprezintă doar o radicalizare și o estetizare în spirit „avangardist" al acestei concepții. Deocamdată ea este încă de penumbră și total în afara criticii didactico-academice tradiționale predominante.

Asimilarea criticii literare unui act de creație dezvăluie esența pur poetică a unei astfel de concepții. Poetul în romantismul german este creatorul suprem, exemplar. Criticul creator, dotat cu genialitate, este deci implicit și un poet. Tot ce spune Fr. Schlegel despre vocația filologică-critică, a fi născut pentru filologie (de ex. *Ath. Frag.*, 404 etc.) duce la aceeași concluzie. Numai un spirit înrudit, congener, poate să „desigileze cartea" *(Ideen,* 148), să-i pătrundă cu alte cuvinte substanța. Criticul este un „cunoscător artistic" *(Kunstkenner)* al poeziei[204]. A. W. Schlegel folosește chiar expresia de „critic poet" *(kritischer Dichter)*[205]. El unește „căldura poeziei cu răceala criticii" (Hölderlin)[A42]. Prin Coleridge *(Principles of Genial Criticism,* 1814) astfel de idei pătrund și în critica romantică engleză. Orice poet trebuie să fie și critic, inclusiv în sens autocritic. Ideea se dezvoltă sub forma teoriei poetului lucid, care-și calculează efectele. Poe deschide o serie[A43] ce va culmina cu Paul Valéry. Prin reluarea ideilor de congenialitate, spirit al timpului și introspecție, regăsim propoziții identice și în critica franceză a epocii, la Sainte-Beuve, dintre marii profesioniști. Acesta avea limpede conștiința „scriitorului critic"[206]. Baudelaire rezumă și enunță aceleași teze în formulări radicale și celebre: „Toți marii poeți devin în mod natural, fatal, critici", „consider pe poet cel mai bun dintre critici" (1861)[207]. Nu este vorba numai de o sinteză de activități, ci mai ales de o nouă distribuire de accente. Concluzia va fi trasă în curînd.

Poetul-critic scrie deci poezie-critică. Nu avem de-a face, încă odată, cu o simplă literaturizare și poetizare, ci cu recunoașterea calității esențiale a acestui gen de literatură critică a cărei tendință este de a defini — și de a se face recunoscută — drept esența însăși a criticii. Critica devine astfel literatură pur și simplu. Este punctul maxim al evoluției concepției literaturii *cu* și *despre* literatură (V, 1, 2). Romantismul arde

în scurt timp toate etapele. Spiritul său genialoid-poetic insuflă toate genurile. Există deci o „filologie poetică"[208] și mai ales o „critică poetică". Unele contexte sunt oscilante. Expresia, la Fr. Schlegel, înseamnă cînd critică a poeziei, cînd „poezie înaltă"[209]. Dar ideea de bază este limpede: poezia nu poate fi criticată decît cu poezie *(Lyz. Frag.*, 117, 120). Despre poezie se poate vorbi doar poetic *(Gespräche über die Poesie)*. Definiția criticii poetice creatoare se fixează și ea la critici obscuri: „Critica este poezie contemplată și reprodusă" *(betrachtende und reproduzierende Poesie)*[210]. Există și tendința de a privi poezia critică doar ca expresia epocilor de „civilizație avansată", care combină capacitățile criticului cu ale poetului[A44]. Dar logica și ambianța romantico-estetică impune recunoașterea existenței criticii intrinsec-poetice. În Germania, întîlnim chiar expresia „literatură despre poezie"[211] și, ulterior, „reconstrucția intuitivă a poetului"[212]. Toate acestea sfîrșesc prin a deveni — în perspectiva timpului — locuri comune. În Franța, Sainte-Beuve avea și el ambiția de a introduce „poezia" în critică *(Pensées*, XIX), în timp ce Mallarmé, ulterior, admite posibilitatea „egalării" poeziei de către critică, atunci cînd ea vizează universalul și divinația[213]. Poezia critică recunoaște și legitimează, în sfîrșit, existența „esteticii" și „poeticii" personale[214]. Există o poetică latentă[215], o „poetică *insciente*"[216] a fiecărui creator. „Orice scriitor are o estetică proprie în capul său..."[217]. Înțelegem cu ușurință că epoca esteticilor și poeticilor generale și universale normative a apus.

Nu este singura răsturnare de principii critico-literare. Poate cea mai spectaculoasă, în secolul 19, rămîne inversarea raportului ierarhic tradițional. Teoria literaturii și critica trec pe primul plan, subordonînd și chiar înlocuind poezia și literatura. Semnalul îl dă Hegel care constată că „știința despre artă este în timpul nostru și mai necesară decît pe timpul cînd arta dădea ea însăși deplină satisfacție"[218]. Teza, aparent paradoxală are și alte formulări. Una, de ordin empiric, constată substituția inevitabilă în epocile de criză literară: „Critica înlocuiește poezia cînd orice poezie este absentă... atunci critica este poemul, drama..."[219] Alt aspect exprimă starea de spirit sarcastic-avangardistă de inversare radicală a raporturilor consacrate. Cazul lui Lautréamont este tipic: „Judecățile asupra poeziei au mai multă valoare decît poezia. Ele sunt filozofia poeziei..." („Hegel" reeditat!, *Poésies*, II). Să amintim, în sfîrșit, și spiritul esteto-paradoxal al lui Wilde din *The Critic as Artist* (1890): critica este superioară poeziei *(more creative)*, viitorul îi aparține[220]; „critica este ultima dintre toate

formele literare; ea va sfîrși poate prin a le absorbi pe toate[221]. Butada ascunde o mare premoniție: secolul 20 va prolifera teoria, iar reflexia critică asupra literaturii se va extinde în proporții nebănuite, enorme. Se profilează de pe acum primejdia unui nou exclusivism și chiar a unui nou dogmatism: al literaturii critice ca singură literatură posibilă. Este un alt punct nodal al unei spirale critice ascendente. Sistemul ideii de literatură este, dealtfel ,se știe ,circular.

Teoria lecturii creatoare decurge din aceleași principii. Ea depășește stadiul curent, clasic, al plăcerii și judecății, spre integrarea în actul critic, urmat de asimilarea sa ca element constitutiv al creației. De altfel, în acest sens, spunea și Novalis că scriitorul este propriul său cititor, primul în orice caz. În timp ce pozitivismul va deprecia lectura, susținînd — prin Renan — că „istoria literară este destinată să înlocuiască în bună parte lectura directă a operelor spiritului uman"[222], romantismul — dimpotrivă — o înnobilează. Cititorul — în concepție romantică — raționează precum criticul și simte precum poetul (Ugo Foscolo)[A45]. Drept urmare, există o „lectură creatoare" asemenea „scrierii creatoare" (Emerson)[223]. De notat că tot acum apare și o altă idee, pe nedrept considerată ca foarte „modernă": a lecturii care continuă literatura „niciodată — din această cauză *n. n.* — terminată" (John Stuart Mill)[A46]. „Un adevărat cititor trebuie să fie un autor care (se dilată, se lărgește) se dezvoltă" *(erweiterte Autor, Novalis)*[47]. S-ar spune că Umberto Eco și a sa „operă deschisă" nu-și cunoaște prea bine precursorii ... O astfel de intuiție, din cele mai pătrunzătoare, are și Baudelaire despre „ipocritul cititor, *mon semblable, mon frère*", reluată în esență în epoca noastră sub forma teoriei elaborate a „lectorului implicat" (W. Iser). Poetul francez este unul din marile spirite critice ale secolului 19. Firește că nici hermeneutica nu-i era intuitiv străină. El făcea teoria analogiei universale, a corespondențelor, și vedea în Poet „un traducător, un descifrator"[224]. Rimbaud, mai tîrziu, cînd cerea să fie interpretat „literal și în toate sensurile"[225] definea de fapt condiția însăși a literaturii. Ar fi cazul de a aminti și de W. Blake pentru care literele aveau semnificații multiple. În orice caz, hermeneutica romantică (fără a intra în detalii), era considerată ca o creație fecundă, infinită, ca o interpretare creatoare. Criticul devine și el, în unele cazuri, un adevărat interpret al unui mesaj profetic.

Vom lua cunoștință și de principiul ierarhizării literaturii (VI, 1), de altfel de veche tradiție, căruia secolul 19 îi dă o

mare dezvoltare sub presiunea literaturii comerciale și de masă (IV, 7). El funcționează și în domeniul critic unde introduce aceeași disociere valorică: „critica superioară"/„inferioară". Ierarhizarea devine evidentă și se impune încă de la începutul veacului (un reper: 1808)[226]. Ea pune în circulație expresii ca *höhere* și *niedere Kritik, haute critique, higher kind of criticism*, care devin tot mai curente. Balzac, într-o „monografie a piesei pariziene" (1843), propune și o tipologie: „marele critic", „foiletonistul", „micii jurnaliști"[227] etc. Ne aflăm într-o perioadă de mare dezvoltare a presei cotidiene. Critica publicistică devine echivalentul și complementul necesar al literaturii de masă. Născută din acest mediu, ea cunoaște o mare răspîndire. Va fi definită prin idei și formule care cunosc aceeași divulgare și compromitere ca și în cazul literaturii beletristice.

Observăm, din nou, că marii precursori sunt încă odată spiritele critice romantice germane pline de intuiții fecunde. Acum se pun bazele teoriei moderne ale recenziei, ca gen specific operativ și de directă implicare literară și socială. Actul critic prelungește și întregește creația: „Recenzia este complementul cărții" (Novalis)[A48]. Apare deci noul gen al „criticii cărților" *(Buchkritik, Buchanzeiger)*, dublat de „criticii jurnaliști", adevărată paracritică solidară cu paraliteratura. Fenomenul reține de pe acum atenția[228]. Funcția recenziei este considerabilă. Ea este o „comparație critică" și chiar un adevărat „eseu" *(Charakteristik)*, operă de filologie și cercetare în același timp, cu referință la situația actuală a literaturii și a publicului (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, (403, 439). Ea controlează, selectează, conduce chiar literatura. Expresia „poliția literelor" (pe care mulți o cred de origine franceză) acum se naște: „Recenzenții sunt funcționarii poliției literare" (Novalis)[229], „poliția literelor" (Fr. Schlegel, *Lyz, Frag.*, 94). O vom reîntîlni și la alții. În secolul următor, ea va primi conotații speciale, totalitare, detestabile, profund nocive.

Dimensiunea sociologică este și ea considerabilă; critica ideală („filologică") reprezintă un stadiu intermediar între „viața" (socială) și „viața literară"[230]. „Adevăratul critic nu este altceva decît un intermediar între producția (literară) și masa (cititorilor)"[231]. Și această expresie revine în epocă. Există o relație directă între calitatea literaturii și nivelul criticii sale: „Nici o națiune nu are o critică decît în măsura în care posedă opere meritorii, de valoare și excelente" *(vortreffliche*, Goethe, *Maximen*, 1026). Să reamintim și faptul că vechea terminologie, pe de altă parte, se păstrează. În revistele lui

Fr. Schlegel, de pildă, sub rubrica *Literatur* — termenul-pivot atotcuprinzător — sunt incluse recenzii critice și informații literare. *Mélanges de littérature et de critique* (titlu frecvent) continuă și el suprapunerea celor două noțiuni etc. Notăm, în sfîrșit, și puternica integrare socială a criticii, solidarizarea sa cu lectura literară, colportajul și paraliteratura. Editorul, personajul-cheie în acest scenariu, este declarat, ca în cazul lui Nicolai, *Buchführer*, în timp ce critica publicistică, jurnalistică, este recunoscută drept echivalentul literaturii comerciale, de masă[232]. Unii din criticii de modă veche protestează violent împotriva acestei noi situații[233]. Inutil! „*Journal des Débats*... face de mult timp autoritate în literatură..."[234]. „Orice se citește". Cu acest principiu (blazat) de sociologie a lecturii este legitimată, de pe acum, nu numai „literatura distractivă" *(Lekturbücher)*, dar și *kitsch*-ul literar. Problema, foarte studiată în secolul următor, 20, este pusă de fapt de pe acum[A49].

Critica foiletonistică impresionistă, în special franceză, care se afirmă cu putere în ultimele decenii ale secolului, este produsul direct al acestui gen publicistic. El atinge o mare notorietate, cunoaște un real succes de public. Influența sa se extinde în multe literaturi (inclusiv la noi, la începutul secolului următor), dar perspectiva istorică și critică îl reduce, inevitabil, la proporții juste, destul de modeste. Adevărul este că nici unul, dar absolut nici unul din principiile sale de bază, nu constituie o descoperire adevărată, o inovație, o creație originală. Importanța sa a fost și este mult exagerată. Recunoaștem, totuși, semnificația istorică deosebită a momentului său: impresionismul critic reprezintă identificarea integrală, exacerbată, maximă, a ideii de critică și literatură artistică. Critica devine pe față, programatic, literatură, beletristică, artă frumoasă. Încă o serie a ideii de literatură ce se închide prin parcurgerea totală a traseului și epuizarea virtualităților sale. Vulgarizarea publicistică a creativității, a estetizării lecturii și a expresiei critice este însă considerabilă. În rest, poziții cunoscute, trecute deja în revistă.

Teza de bază a impresionismului: critica este o creație, „arta de a te bucura de cărți", „gen literar", criticul un *scriptor additus scriptori*[235], autor de *contes des lettres*, de o specie de „romane"[236] etc. reia de fapt convingerea profundă a romantismului critic de care am amintit. Cu nuanța — importantă — că impresionismul asimilează în mod absolut ideea de „creație" cu „creația beletristică". Creație în critică mai înseamnă însă, de fapt, și retrăirea din interior a operei și re-

petarea poetică a actului creației și elaborarea de idei în jurul operei, ca și construcția de sisteme critice. Pentru criticul impresionist ea se reduce doar la „aventurile spiritului (criticului) printre capodopere"[237]. Nici celebrele „impresii" — atît de des invocate — considerate cînd un instrument de delectare literară, cînd un absolut al percepției[238], nu constituie o inovație reală. Marele patron, recunoscut de altfel de către impresioniști, este de fapt Sainte-Beuve, care invoca „propriile noastre sentimente"[239]. Înțelegerea simpatetică, revendicată și ea adesea, este larg cultivată în critica și hermeneutica germană anterioară. Fr. Schlegel vorbea de „înțelegerea fundamentală" a operei (este concluzia lui *Von Wesen der Kritik*), Schleiermacher de înțelegere *(Verstehen)*, empatie; critica-formă de „iubire"[240], de „entuziasm"[241] sunt și ele propoziții romantice precursoare. Ideea de „impresie" și „simpatie" constituie de fapt un mare loc comun al epocii, reluat și de critici și esteticieni total în afara impresionismului publicistic (J. M. Guyau, Lanson etc.). Toate principiile autonomiste, disociative, antiistorice sau antiteoretice au fost enunțate și ele anterior în esență. Li se poate recunoaște însă criticilor impresioniști o tendință de radicalizare paradoxală și o eficacitate publicistică reală în difuzarea acestor principii. Ele consolidează și mai mult ideea de artă literară și dau prestigiu „literaturii critice" împinsă la ultimele consecințe.

Cîteva anticipări, mai mult empirice decît teoretizate și studiate, apropie — în sfîrșit — „literatura critică" a secolului 19 și de unele preocupări, considerate ca foarte „moderne", ale secolului 20. Fr. Schlegel și Novalis, ulterior Nietzsche, au, cu certitudine, noțiunea citatului, a fragmentului și a criticii fragmentelor prin fragmente. Și pentru Sainte-Beuve critica este o artă a „citatului". Mai mult decît atît: se practică și, s-ar spune, chiar că se întrevede posibilitatea „criticii cu critică" ,prin analogie cu „literatura cu literatură" (V. 1). Compilația critică, alcătuirea unei „estetici literare" exclusiv prin citate clasice(de ex. Joseph Hillebrand, *Aesthetica literaria classica*, Moguntiae, 1828) corespunde din plin acestui model. Intuiția reluării unor locuri comune critice, a unor constante critice („în critica literară ar fi o pretenție foarte ridicolă de a nu repeta ceea ce s-a spus și o afectare foarte vanitoasă de a separa în fiecare idee ceea ce este al tău și ceea ce datorești altora". Sismondi)[242] este și ea prezentă. Intertextualitatea critică devine, în felul acesta o realitate și o practică.

O istorie precisă și dezvoltată a ideii de critică în literatura română încă n-a fost scrisă. Cînd va fi realizată se va vedea și

mai limpede cum toate momentele critice esențiale reapar destul de sincronic în secolul 19 și în critica noastră. Filologia, de pildă, este la Hasdeu și Gaster știința întregii vieți spirituale a unui popor, studiul lui *Humanitas*[243]. Prin O. Densușianu ea devine, în același spirit, o disciplină universitară de nivel european *(Obiectul și metoda filologiei,* 1897). Retorica reprezintă faza inițială a teoriei literare românești, prin traduceri, manuale și aplicații didactice[244]. Ea introduce noi noțiuni critico-literare, familiarizează pe literați și pe publicul cititor cu un nou vocabular. În spiritul lui Heliade, (un text reprezentativ: *Regulile și gramatica poeziei*, 1831), noțiunile de „critică" și „gramatică" sunt asociate[A50]. Marmontel și Blair, La Harpe și alți autori de manuale mai mărunți sunt puși la contribuție, de el și de alții. Noțiuni sumare și puține preocupări de hermeneutică apar în sfera culturii religioase, dar și laice (retorice), în aceeași primă jumătate a secolului[51]. Ideea de critică propriu-zisă are deci și la noi o origine predominant istorică, filosofică și mai ales culturală[A52]. Rectificări de teze istorice, critica limbii, „școala moravurilor" în teatru și literatură, acesta este la început obiectul său. Se acordă o mare importanță și eticii criticii, moralității sale. Se fac și primele profesii de obiectivitate critică (un text reprezentativ: *Introducție* la *Dacia literară* de M. Kogălniceanu, 1840). Apar și primele polemici critice, cu exigențe precise despre metoda și „regulele" critice ia Heliade, Al. Russo *(Critica criticei,* 1846), la alții. Critica are încă un sens predominant cultural, în care împrejurare apare cu acuitate și problema oportunității sale. Heliade constată că „încă nu e timpul", că „se ajunge la abuz" etc. Se constată, în același timp, necesitatea esențială de a fi îndreptată împotriva vechilor instituții, dar și realitatea negativă a imitațiilor precipitate, a „formelor fără fond". Se pun acum bazele a ceea ce se va numi „spiritul critic în cultura românească[A53].

Însemnări despre lectură s-au făcut și în secolele anterioare. Ele reapar cu intensitate sporită, inclusiv sub forma unui „impresionism" empiric, *sauvage*, prin judecăți de valoare spontane, care încep — treptat — să se profesionalizeze. Faza pur iluministă a „iubirii de cetire" este lăsată repede în urmă. Momentul Maiorescu-Gherea reprezintă un enorm progres prin punerea problemei și formularea ideii critice în termenii săi reali, fundamentali și moderni. T. Maiorescu introduce disocierea criteriilor („Ce are a face, Doamne, literatura cu politica"). La fel, dogma incompatibilității radicale dintre *Poeți și critici* (1886), dar direcția sa rămîne predominant culturală: „Din momentul în care *se face* mai bine... scade trebuința unei

critici generale". Că avea însă și noțiunea criticii estetice este sigur. Au avut-o de altfel, cu intermitență, și alții (de ex. Radu Ionescu, *Principiile criticei*, 1861). În forma sa cea mai radicală, ea va fi afirmată spre sfîrșitul secolului de maiorescianul M. Dragomirescu (*Critica științifică și Eminescu*, 1895). Fondatorul criticii române moderne — analitică, predominant sociologică, dar și cu intuiția noului „gen literar" — este însă C. Dobrogeanu-Gherea (*Asupra criticei*, 1887; *Asupra criticei metafizice și științifice*, 1890). Criticul era la curent cu critica europeană a epocii, pe deplin sincronizat principiilor sale. Intuiții și mici exerciții de comparatism literar au avut, primul la noi, B. P. Hasdeu[245], în sfera cărților populare, și M. Gaster-

VI. CRIZA DEFINIȚIEI SE ADÎNCEȘTE

Secolul 19 prezintă, în același timp, și primele semne de declin ale ideii de literatură. Apar indicii precise de criză. Ele se vor accentua în modul cel mai grav în cel următor. Fisuri ale ideii de literatură sunt perceptibile — cum am văzut — încă de la începutul apariției sale (vol. I). Ele însoțesc *literatura* ca o umbră. Acum, procesul se conturează definitiv și el se precipită într-un dublu sens: 1. Definițiile tradiționale, clasice, ale ideii de literatură prezintă indicii tot mai precise și mai numeroase de scleroză și descompunere, de negare și ieșire din actualitate; contestarea este tot mai frecventă; 2. Posibilitatea definiției însăși a literaturii de orice tip începe să fie pusă la îndoială, adusă în discuție, să oscileze, să devină tot mai nesigură de sine. Se deschide în felul acesta drumul spre pulverizarea, particularizarea și subiectivizarea maximă a definiției, spre asumarea sa în forme tot mai personale și mai subiective, formulate în afara oricărei tradiții terminologice și, în cele din urmă, spre negarea deschisă a posibilității însăși a definiției literaturii.

1. IERARHIA LITERATURII

Un prim indiciu al acestei noi situații constă în oscilarea și șubrezirea tot mai accentuată a ierarhiei consacrate a ideilor și valorilor literare. Lovitura de grație este dată de polemica romantism/clasicism și de revoluția de la 1848. Efect al ten-

dinților heteronomice ale secolului, noua ierarhie începe să fie tradusă, prin analogie, printr-un vocabular predominant social și în termenii tot mai specifici ai ierarhiei sociale. Criteriul pur literar este contestat, direct sau indirect, cu tot mai multă energie.

Apar astfel, după modelul social, „clase superioare" și „inferioare", „elite" literare, care se opun, și chiar tind să domine „clasele de jos" ale literaturii. Acestea din urmă încep să fie culpabilizate și devalorizate. În Franța, acest clivaj se adîncește pe măsură ce „arta pentru artă"[A1] se vrea tot mai mult o artă de „elită". De unde și frecvența termenului de „literatură aristocratică"[1], de „artist . . . aristocratic", opus „artei pentru toți"[2]. Termenul cunoaște, de altfel, o răspîndire europeană *(aristokratische Literatur, aristocracy of letters, noble literature* etc.).

El echivalează cu superlativul literar absolut și se înscrie în schema fundamentală bine cunoscută: *literatură cultură/literatură populară* (IV, 6)[A2]. Regăsim și dualitatea „popor cultivat" *(lettré)*, „popor rămas ca atare" *(resté tel)*[A3]. Ea produce separarea celor două literaturi urmată de coexistența lor inevitabilă. Este literatura lui *Salon und Hütte* (G. Herwegh) despărțită de o ruptură și chiar de o prăpastie *(Spaltung, Kluft)*[3], două literaturi total diferite cu existență paralelă (Sainte-Beuve: „Două literaturi coexistă într-o proporție inegală")[4].

După această diagramă, literatura devine inevitabil „superioară" sau „inferioară". Drept urmare, literatura de „sus" este opusă celei „de jos". În Franța, expresia *haute littérature* devine absolut curentă[5], întîlnită la toți criticii, de toate orientările, în toate mediile literare, pînă la simboliști și decadenți. La începutul secolului, formă tipică de „literatură despre literatură" (V, 2), această noțiune este pusă chiar în versuri[6]. Stratificare relativă, conjuncturală, contextuală, firește, frecventă și funcțională totuși. În același sens, acționează și clasificarea aproape la fel de curentă: „operele de jos ale literaturii", „literatura secundară", „fericită" (capodoperă)[7]. Expresia germană corespunzătoare, nu mai puțin uzuală, este „cultura superioară, spirituală sau literară" *(höhere Cultur . . .)*[8], situată pe „treptele cele mai înalte ale culturii literare" *(höchste Stufe)*[9]. Criteriul dezavantajează încă odată literatura populară și cărțile populare. Ele corespund — în literatură — „claselor de sus" *(höheren Stände)* sau „de jos" *(unteren Classen)*, după tipicul *gebildeten/ungebildeten*[10]. *Volksschriften*, de pildă, se află pe „treptele cele mai de jos ale literaturii"[A4].

Evident, astfel de clasificări se întîlnesc în toate literaturile: engleză *(the highest departments of literature)*[11], italiană *(alta letteratura)*, spaniolă *(literatura elevada)*, franceză *(littérature élevée)* etc.

Ierarhia care se instaurează — ce nu face de fapt decît să repete o schemă invariantă — instituie și implică o tăioasă clasificare valorică. Dar în ea intră tot mai puține considerații pur literare. Sriitorii „de sus" sunt „mari", cei „de jos" sunt „mici", autori de „genuri minore". Ei aparțin „cercurilor de jos ale literaturii"[12]. Criteriul devine autoritar (nu necesar „literar") și el convine de minune spiritelor ce se leagănă în iluzia că pun ordine în literatură. Napoleon, de pildă, spirit autocratic, totalitar, decide: „Sunt două feluri de literatură: cea mică și cea mare. Literatura mică este romanul, fie carte sau foileton"[A5]. Și aceste formule sunt cu totul curente, fără paternitate reală. Dicotomia presupune, pe de o parte, *grande littérature, great literature, grande letteratura* etc., respectiv *great writers* (în cadrul ierarhiei *men of letters, great writers poets)*[13], de alta *petite littérature*[14], respectiv *petits littérateurs*[15]. Există și multe alte expresii simetrice: *littérature au petit pied, small literature, the lesser arts* etc.

Apare pe aceleași baze, și un alt scenariu depreciativ: literatura *majoră*/literatura *minoră*. Disociere de proveniență critică și istorico-literară, pe care o va prelua filozofia culturii a secolului 20, aceasta din urmă compusă din scriitori de „rangul al doilea", „al doilea raft", „al doilea ordin". Sainte-Beuve vorbește de „poeți romantici minori"[A6]. În această categorie, intră toți scriitorii ocazionali, diletanți, de mică valoare, genurile secundare, literaturile regionale, pentru copii, populare etc.

Acest principiu ierarhic absoarbe și reformulează valoric, în minus, toate conotațiile literaturii trecute în revistă, începînd cu cele sociale. Vor fi deci frecvente metafore ca „primul rang în literatură"[16] (sau „în Parnas"), „regii literaturii"[17], „aristocrația literelor"[18], „literatura nobilă"[19] etc., zone *high life* privilegiate, opuse — superior și distant — „genului modest de literatură". Prin opoziție cu literatura populară și literatura distractivă (IV, 7), „literatura serioasă" își afirmă întreaga preeminență[A7]. După această logică, se produce și răsturnarea corespunzătoare a ierarhiei valorilor în defavoarea esteticului pur. Substratul este ideologic (V, 1): „Epoca aristocratică a literaturii se încheie, începe cea democratică" (H. Heine)[20]. O nouă literatură se afirmă energic. Superioritatea

„literară" se traduce în sfîrșit, prin tendințe naționalist—imperialiste, de dominare, declarate pe față: „Germania trebuie să fie una din puterile literare europene principale" *(haupt-schreibenden Mächten Europa's seyn)*[21]. Scriitorul patriotic, naționalist etc., devine prin definiție „mare", indiferent de talentul său literar real etc.

Traducerea ierarhiei în vechii termeni estetici și strict valorici duce, în sfîrșit, la noi dicotomii de tipul: „literatura înaltă" (respectiv scrisă în „stilul înalt") este „bună", de „valoare", „frumoasă"; cealaltă, care predomină de fapt, este doar „vulgară", „grosieră", „de prost gust"[22]. Opoziția este, în terminologie engleză, între *genius* și *public taste* (W. Hazlitt)[A8]. Criteriul „gustului" superior, resimțit tot mai mult ca „elitist", decide și arbitrează întreaga dispută. Se observă cu ușurință persistența principiului clasic, tradițional, totdeauna solidar cu instituțiile culturale și sociale dominante. El introduce clivajul social, estetic, moral, cu tendințe de dominare radicală. La un pol, literatura „serioasă", de „bun gust", devine calitatea supremă („somități", „suma literaturii")[23]. Forma sa absolută este poziția intransigentă, fanatic-mistică am spune, de tip Mallarmé: „Literatura există, dacă vreți singură, cu excepția a orice există"[24]. La celălalt, literatura declarată „proastă", „prost scrisă", „secundară", „operele joase ale literaturii"[25], „hidoasă și ignobilă ca aspect". Ea este denunțată inclusiv pe criterii rigide de moralitate: „cărți rele," „scandaloase" etc.[A9]. Etichetele sunt cunoscute, unele celebre: „ușoară", „lejeră", „frivolă", „foliculară", formele de mare circulație. Dislocarea continuă — și tot mai radicală — a *literaturii* de către *poezie* (I, 3), agravează din perspectivă poetică întreaga dispută, preluată de poeți și apologeții lor. Din perspectiva inaccesibilă a „poeziei", „literatura" decade, se prăbușește într-o zonă joasă, periferică. Elitismul „european" pe care-l cultivă Fr. Schlegel în revista sa *Europa*[26], Mazzini și alții, pînă la Nietzsche (ce reținea doar 30 de cărți din întreaga literatură europeană, *Menschliches . . .*, 125), este contestat în esență.

De notat că întrega problematică a ierarhiei literaturii se regăsește, direct sau prin implicație, și în cultura română a epocii. Eminescu distingea, de pildă, în mod limpede, între literatura „familiară clasei de sus . ." și „cea cu totul inaccesibilă claselor de jos"[27]. Consecințele sunt și la noi aceleași, ca pretutindeni în Europa.

2. DEVALORIZAREA LITERATURII

Acceptarea pe scară tot mai largă a principiului ierarhizării literaturii are și o altă urmare. Ea definește în termeni și mai direcți criza progresivă, care se accentuează, a ideii de literatură. Noul fenomen se traduce prin multiplicarea și chiar proliferarea termenilor ce definesc zona de jos, inferioară, a ierarhiei literare. De unde o mare dilatare și indeterminare semantică. În această categorie minoră intră, de fapt, întreaga literatură populară, comercială, „industrială", totalitatea producției literare care se dezinteresează de criteriul valorii înlocuit de rentabilitatea economică (II, 3). Nici de mirare că regăsim o serie întreagă de termeni tradiționali, dar într-o accepție net peiorativă și devalorizantă.

În sfera franceză, întîlnim „gunoaiele" *(les égouts)*[28] literaturii, „literatură proastă" *(de pacotille)*, opusă celei „serioase"[29], „mercantilismul literaturii de jos"[30] etc. În cea engleză, bine cunoscuții *Grub street authors*, producători de *lighter literature*[31], de *fugitive literature*[32] etc. Termenul care face, s-ar spune, cea mai mare carieră, este cel de „literatură ușoară" *(facile)*, folosit de D. Nisard, într-un „manifest" antiromantic (1833)[33]. El rezumă totalitatea obiecțiilor „literaturii înalte": opusul său dovedește lipsă de studiu, artă, selecție, constrîngere autocritică etc. După același model, literatura devine „insignifiantă".

Emergența vertiginoasă a „literaturii distractive" în secolul 19, urmată de ierarhizarea radicală a domeniului literar, are asupra ideii de literatură două noi consecințe. Ele sunt importante, chiar hotărîtoare:

1) Polarizarea esențială devine inevitabilă și definitivă. Literatura, atacată din toate părțile, ia cunoștință tot mai precisă de adevărata sa esență, de specificul său inalterabil *(I)*. Abia în această perspectivă, prin contrast violent, literatura „artistică", „poetică" și celelalte categorii de literatură estetică își dobîndesc întregul conținut. De unde și precizarea conceptului de literatură propriu-zisă" *die eigentliche Literatur)*, opusă în mod direct „literaturii de rangul al doilea" *(zweite Literatur)*. Una este literatura *par excelence*, alta doar distractivă *(Unterhaltungsliteratur)*[34]. Termenul francez pentru literatura neautentică este „literatura bastardă".

În această perspectivă poate fi privită și respingerea anterioară de către Goethe (și alții) a lui *literarische Sansculottis-*

mus. Cea mai gravă obiecție privește însă tendința de nivelare *(Applanierungssystem der Kräfte)*[35] tipică acestei literaturi. Ea atacă însăși esența literaturii prin definiție individuală, diferențiată, personalizată.

2) Literatura „înaltă", „adevărată" etc. rămîne pînă azi sinonimul literaturii de valoare. Criteriul estetic, pe de o parte, se consolidează; pe de alta, se despart definitiv apele: tot ce nu corespunde standardelor sale este declarat lipsit de valoare, vulgar, nerealizat, corupt, depravat etc. Definiția literaturii (adevărate) devine deci implicit polemică. O mare parte a domeniului literar este respinsă, negată, aruncată în umbră. Mecanismul nu este sociologic, ci intrinsec sistemului ideii de literatură. Asistăm din nou și cu maximă claritate la funcționarea sa *in vitro*, în afara oricăror considerații heteronomice. Epoca impune definitiv principiul celor două literaturi coexistente în orice literatură.

Linia de foc exclude literatura și cărțile populare, declarate inferioare, continuă cu expulzarea „literaturii populare ordinare" *(die Schriftstellerei)* și ajunge la deprecierea estetică totală a lui *Unterhaltungsliteratur*. În terminologia germană, stratificarea valorică este poate mai limpede decît în alte literaturi. Tendința specifică spre tipologii și categorii apare în orice caz cu deosebită claritate: „Literatura celor cultivați"/ „literatura unei mase în general puțin pretențioase" (1866)[A10]. Solidaritatea cultură=literatură=valoaree estetică este, cum știm, constitutivă ideii de literatură. Influența presei populare[A11] și fenomenul lecturii de masă *(Lekturbücher)* se exercită în afara sistemului său. Și, în Franța, jurnalul constituie paradigma nonvalorii și a nonstructurii literare: „Se spune în literatură că ești prea fin pentru a coborî în josul unui jurnal" (Balzac)[A12]. Mallarmé vorbea și el de „literatură în stare elementară"[36], adică de non-literatură (creatoare, valorică).

Situație deci de două ori semnificativă, atît pe plan structural cît și istoric: principiul calitativ nu renunță nici măcar la această literatură declarată „inferioară", ostracizată. Exigența valorică se aplică în consecință și literaturii distractive și populare. „Scrierile germane populare trebuie să fie poetice", literatura distractivă poate să fie și ea „bună și aleasă"[A13] etc. De unde rezultă că sistemul literar se reface, în orice împrejurare, ierarhia fiind înainte de toate de ordin structural și funcțional.

În literaturile din est, de exemplu în cea rusă[A14], unde Pușkin vorbea de „subproducție", dar și în cea română, aceste probleme încep să se pună cu aceeași acuitate pe măsură ce literatura distractivă își afirmă tot mai viguros existența.

VII. ANTILITERATURA

O uzură latentă, continuă, cu momente de stagnare sau recrudescență, a cunoscut — cum am văzut — ideea de literatură de-a lungul întregii sale biografii. În secolul 19, fenomenul se precizează cu și mai mare claritate. El cunoaște acum contestarea sistematică a ideii de literatură la toate nivelele prin punerea în discuție a tuturor definițiilor acceptate. *Literatura* intră în criză, în plină tensiune internă, urmată de dezagregarea progresivă a structurii și definiției sale. Parcurgem o perioadă hotărîtoare pentru clarificarea și intensificarea ideii de literatură în înțelesul cel mai propriu: negarea deschisă și radicală a *literaturii* ca „artă" și „idee". Umbra acestei crize tot mai grave se profilează cu intensități sporite și asupra secolului următor, 20, cînd atinge punctul maxim.

1. NEGAREA DIRECTĂ A LITERATURII

O primă cauză — și cea mai importantă — decurge din profunda devalorizare a *literaturii* de către *poezie*, în plină și hotărîtoare ascensiune (I, 3). *Poezia* absoarbe și exprimă toate virtualitățile creatoare și estetice ale *literaturii*, pe care tinde s-o arunce total în umbră. Tradusă în termeni istorico-literari, această dispută îmbracă forma polemicii romantism (poetic)/clasicism (literar). Toți romanticii, toate manifestele esențiale, toate declarațiile program, urmate de toate curentele ulterioare (simbolism, autonomism, estetism, decadentism etc.), resping vechile *belles* și *bonnes lettres*, cultura clasică greco-latină, erudiția, imitația, spiritul didactic, poncifele, legile și clișeele literare, asimilate în mod constant vestigiilor literare perimate.

Texte celebre ca *Racine et Shakespeare* de Stendhal, *Lettera semiseria di Grisostomo a suo figlio* de Berchet, *A Defence of Poetry* de Shelley, *Poetical Principle* de Poe resping energic clasicismul, erezia didactică. Toate exprimă revolta poeziei su-

focate de școală, studii, cultură, cunoaștere, „știință", reguli poetice, etc. etc. Astfel de ecouri sunt frecvente și în romantismul german (Novalis, frații Schlegel), italian (Foscolo)[1] etc. Sunt puse în discuție cele două principii ale culturii literare de totdeauna: „erudiția" și „imitația". Prima, asimilată oricărei funcții culturale rigide, filologice, academice, este denunțată — începînd cu Dna Staël — drept o frînă a puterii creatoare[2]. Ea este tristă, sterilă, obstacol al spiritului uman. Toți criticii moderni, de inspirație romantică, cer eliberarea poeziei de povara „erudiției"[3]. Ea produce doar reminiscențe scolastice, clișee. Imitația, cea de a doua bestie neagră a poeziei, este expresia cea mai tipică a tradiției literare. „Cine imită . . . devine în mod necesar un *clasic* fiindcă imită" (V. Hugo)[4]. Adevăratul poet este prin definiție neimitator și inimitabil. Ponciful, pastișa, plagiatul sunt excluse. „Manualele estetice" sunt o suferință pentru poezie[A1]. „Nihiliștii poetici" — după Jean Paul — refuză în mod radical imitația. Geniul literar ia totul de la capăt *(Vorschule* . . . I, §2). Idealul suprem devine originalitatea, creația total inedită, irepetabilă.

Nu trebuie trecut o clipă cu vederea că întreaga polemică se desfășoară în modul cel mai explicit împotriva literaturii, a formelor, instituțiilor sale tradiționale. Bibliotecile sunt declarate „vaste cimitire ale spiritului uman"[5]. Se scriu romane-pamflete (T. F. Dibdin, *The Bibliomania or Bookmadness*, 1809), noțiunea de „bibliomanie" intră în circulație, reluată adesea în sensul cel mai negativ posibil. „Șoarecele de bibliotecă" este și el detestat, ridiculizat. „În locul omului care gîndește avem viermele de bibliotecă" *(bookworm)*[6]. Bibliografia și bibliofilia sunt vestezite, declarate „uscate și soporifice"[7] Enciclopedia și „polimatia", la fel, devin obiecte de satiră și sarcasm. De la Jean Paul *(Leben Fibel's)*, pînă la Flaubert care, în *Bouvard et Pécuchet*, imagina „o specie de enciclopedie critică *en farce*"[8], vechiul ideal cultural enciclopedist, gloria culturii literare europene, pilonul de susținere al literaturii în secolul 18 este aruncat în aer. Nietzsche, cam în aceeași epocă, detestă și el enciclopedismul german. „Spiritul de recenzie", de colecție, de „cîrpeală", pune capăt „vieții originale a tuturor literaturilor"[9]. Deprinderea de a traduce este un semn al neputinței[10]. Cei ce citează mereu *(les citateurs)* devin obiect de sarcasm[11]. Deprecierea reproducerii mecanice a culturii este, în aceste sfere, categorică și definitivă.

Indiciile de circularitate ale ideii de literatură în diferitele sale accepții — care n-au lipsit pînă acum — devin tot mai numeroase. Teze clasice îndelung aplaudate se întorc în con-

trariul lor prin inversiuni spectaculoase. Elogiul cărții ca literatură (V, 2) se transformă în procesul cărții. Ideea de anticarte își face apariția. Știm că mulți romantici preferă „cartea naturii" cărții tipărite[12]. Livrescul este detestat. Există cărți care au fost scrise doar ca să se știe că autorul lor a citit cîte ceva. Aceeași maliție, tot la Goethe, și pentru autorul — „Lexicon", care „nu are nici o valoare" *(Maximen*, 72, 1059). O întreagă filozofie vitalistă, voluntaristă, pre-existențialistă, disprețuiește total „cartea". „Ce poate să însemne o carte care nu ne duce dincolo de toate cărțile?" (Nietzsche)[13] Expresia cea mai tipică a acestui vitalism emancipat total de apăsarea cărții, reacțiune excesivă a instinctelor și senzațiilor refulate („orice cunoștință care nu este precedată de o senzație îmi este inutilă") se întîlnește spre sfîrșitul veacului, mai ales la André Gide, în *Les Nourittures terrestres* (1897): „Nathanaël, cînd vom arde toate cărțile"? Sau: „Nathanaël, acum aruncă-mi cartea"[14]. Sloganuri celebre, care au făcut la timpul lor, și chiar mai tîrziu, epocă...

Cunoaștem teza de bază a „literaturii *cu* literatură": literatura nu este posibilă fără literatura anterioară (V, 1). Mult mai puțin cunoscută este teza diametral opusă, cu punct de plecare în același romantism antilivresc: literatura nu se face cu ceea ce s-a mai făcut[15]. Ea implică o ruptură: „proscrierea", abolirea în masă a tot ce a existat. Reactia este specifică oricărei mare schimbări produse în literatură[16]. Există și o formă de „plagiat", cel al „diletanților"[17]. Expresia propriu-zisă încă n-a apărut, dar ideea de „antiliteratură" începe să fie efectiv gîndită (în sfera germană) prin obiecții ca: „prea mult material literar cunoscut"[A2] sau: „literatură care se hrănește (doar) cu literatură"[18]. Și mai sarcastică este tipologia lui Schopenhauer de care am mai amintit: „Există două feluri de scriitori: cei care scriu din cauză că sunt scriitori și cei care scriu din cauza scriitorilor"[19]. Anticipări precise întîlnim (în sfera franceză) și la criticii preromantici, antilivrești (Bonald, Barante). Expresia cea mai precisă și mai tăioasă aparține lui Hugo: „Nu trebuie să scriem cu ce s-a scris, ci cu sufletul și cu inima noastră"[20]. Contra literaturii „de maimuțe", imitativă, se ridică și Leopardi[21]. Este pusă în discuție, în mod evident, întreaga problemă a tradiției culturale și literare, a copierii, imitației, originalității. Începe chiar o modă inversă: afectarea fugii ostentative de literatură, de cultură, de influențe; o formă de *cant* (în poezia engleză)[22].

2) Literatura este negată în același timp și dintr-o serie de alte cauze ce țin de noile dispoziții spirituale și intelectuale

ale secolului. La orizont, urcă, pe de o parte, valorile absolute, radicale ale spiritului, filozofiei; pe de alta, valorile heteronomice moderne, fundamental ostile poeziei și literaturii, de tip istoric, ideologic, social sau economic. În noile condiții de creație și manifestare literară, literatura face fie o figură depășită, stingace, minoră, fie este pur și simplu desconsiderată și devalorizată. Se poate spune că toate aspectele heteronomice ale literaturii (II) reprezintă, în esență, tot atîtea cauze de minimalizare și negare a literaturii.

Ne reamintim, în primul rînd, de alternativa *spirit/literă* constitutivă ideii de literatură, care reapare cu putere și în secolul 19. Se constată la mulți romantici o constantă depreciere a *literei* „noastre" din perspectiva *spiritului* (divin, expresie a creației originale etc.). „Spiritul" este idealul suprem; „litera", doar vehicolul spiritului. Cînd echilibrul sau contactul dintre cele două planuri se rup (Fr. Schlegel este sensibil la acest aspect, *Ath. Frag.*, 69, 93), apar fenomene de exclusivism radical, de absolutism într-un sens sau altul. Mulți scriitori trec atunci printr-o criză morală gravă, adoptă fanatic alte valori și resping violent literatura. Vigny vorbește de „neantul literelor"[23], A. W. Schlegel declară că „puțin îmi pasă *(je me moque)* de literatură"[A3] Byron preferă — și o și spune în jurnalul său — acțiunea literaturii[A4]. Leopardi merge și mai departe cu acest dispreț: „Omul nu se naște pentru a scrie, ci pentru a face"[24]. Activismul neagă contemplația. „La început a fost fapta" (Goethe). Cuvîntul, scrisul, litera sunt contestate în esență sau expediate cu cea mai mare desconsiderare.

Acută, insistentă și pentru mulți convingătoare este și perspectiva istorică antiliterară. Observația empirică, dublată de o filozofie specioasă a istoriei, recunoaște intrarea într-o nouă fază a umanității radical ostilă literaturii. Ea n-ar mai fi posibilă în noile condiții sociale, morale și culturale de dezvoltare.

Secolul 19 consacră istoricizarea negației literaturii, proces început încă în secolul Luminilor: raționalist, rece, critic, ironic, total antipoetic. „Gluma rece" și „spiritul batjocoritor" paralizează elanul literar, teama de „ridicol" alungă poezia[25]. Aceste obstacole sunt îndelung evocate și condamnate de romantici. Dezvoltarea culturii, civilizației, spiritului critic este o cauză esențială a decadenței poeziei[A5]. Ea este refuzată timpului nostru „sentimental", care a încetat să mai fie „imaginativ", „adevărat" și simplu (Leopardi, *Zibaldone.*, 734 — 735, reface cum vedem, tipologia lui Schiller: poezie naivă/

sentimentală). „Stupiditatea secolului 19 este dușmanul poeziei"[6]. Despre *Le stupide XIX siècle* se va vorbi și peste un veac (L. Daudet, 1922), în termeni și mai sarcastici, polemici, violent pamfletari, dar identici în esență.

O filozofie ciclică a istoriei poeziei (în sens larg a literaturii) declară pe „poet în timpul nostru un semibarbar într-o comunitate civilizată. El trăiește într-o epocă depășită pentru poezie"[6] (T. L. Peacock, *The four ages of poetry*, 1820, textul cel mai caracteristic al „morții poeziei" în civilizația modernă). Legea progresului (filozofic, științific a cunoașterii în general, pentru a nu mai aminti de cel social și material) taie aripile poeziei. Teza este larg răspîndită în întreg occidentul romantic. În Franța, moartea poeziei se constată în toate secolele luminate, de mare progres intelectual[A7]. Literatura este moartă, lumea de mîine se va lipsi de ea[27]. În literaturile anglosaxone, la fel, progresul filozofic și al cuturii este pus direct în cauză: efectele sale antipoetice sunt ucigătoare, literatura se stinge „într-o tăcere nobilă" (Keats, Hazlitt, Emerson etc.)[8]. De altfel, „în toate epocile a existat un partid antipoetic": al spiritelor religioase și al intelectualilor frigizi[28].

Sistemul cel mai organizat și de cel mai mare răsunet, cel hegelian, proclamă și el moartea definitivă a artei[9]. Spiritul absolut își găsește în perioada modernă, în mersul său spre obiectivarea totală, forme tot mai adevărate de adecvare și exprimare. „Din acest motiv, prezentul, datorită stării sale generale, nu este favorabil artei"[29]. Arta și poezia încep să se dizolve. Asistăm la „sfîrșitul perioadei artistice". Ideea este reluată și publicistic, între alții, de Heine, care-și revendică, pe această temă, „o veche profeție"[30]. El dă vina pe *die Demokratie*. Constatări empirice de acest gen au făcut anterior, tot în Germania, și Fr. Schlegel, de pildă, care constată conflictul sterilizant dintre cultură și poezie, ideologia uscată și poezie[31]. Această filozofie duce la diferite interpretări. Cea mai radicală proclamă superioritatea absolută a realității, de unde inutilitatea, inactualitatea și ineficiența artei, poeziei și esteticii. Unii critici ideologi ruși, radicali (Cernîșevski, Pisarev) raționează în același mod simplist. Dacă realitatea este în orice ipostază net superioară artei, simplu epifenomen, de ce să mai facem artă? Pe cine mai poate interesa arta?[10]. Moarte naturală sau sinucidere?

Secolul 19 cunoaște și tensiunea, tipic pozitivistă, dintre literatură și știință. Un text reprezentativ: M. Arnold, *Literature and science*, 1882, o pledoarie în favoarea educației lite-

rare a cărei „oraţie funebră" fusese pronunţată de savanţii epocii (Huxley, Spencer, Darwin). Ştiinţa se opune ideii „poetului erou", vizionar, profet (Carlyle)[A11]. În Franţa facultatea de litere este despărţită de cea de ştiinţe încă din 1808. Şi, dincolo de toate acestea, ce poate reţine, de fapt, istoria din întregul efort literar al umanităţii? Puţine lucruri: „Literatura — ne spune Goethe — este fragmentul fragmentelor, foarte puţin s-a scris din tot ce s-a întîmplat şi foarte puţin s-a păstrat din tot ce s-a scris" *(Maximen,* 512). Perspectivă istorico-literară profund sceptică. Lucidă însă.

În general, la acest capitol mai ales, secolul 19 nu prezintă nici o originalitate. Se reiau în esenţă toate argumentele antiartistice (şi antiliterare cunoscute) de ordin etic, social, ideologic şi economic, reapărute periodic de-a lungul veacurilor. „Relele şi mizeriile literaturii" sunt denunţate deci încă odată[A12]. Corupţia moravurilor este, între toate, o teorie veche. O reîntîlnim, pusă în cauză, începînd cu Goethe (şi alţii): „Literatura se corupe în masă în măsura în care oamenii sunt corupţi" *(Maximen,* 1030). Literatura — la rîndul său — corupe, temă reluată adesea, pînă la Tolstoi, exemplu tipic *(Ce este arta?* 1898). Din care cauză, repulsia antiliterară a ideologilor va fi mare pe toată durata secolului. Ei denunţă excesul de literatură în societatea modernă „luxul" său inutil şi pervertit, distracţia literară goală. Expresiile violente sau disprețuitoare abundă: „flagelul societăţii", „inamicul său primejdios"[32], „arta de a aranja cuvintele", operă de „paraziţi"[33], „drog", „vid" etc. etc. Filistinul, „duşmanul literaturii" (denunţat şi de Goethe, *Dichtung und Wahrheit,* III, 12), foloseşte frecvent astfel de argumente. Se reeditează, de fapt, nu chiar foarte vechea polemică rousseauistă. Ea a fost declarată, cum ştim, „o proastă imitaţie a lui Platon", pe care Fr. Schlegel o respinge *(Ath. Frag., 450)* precum anterior o făcuse şi Lessing.

Din perspectiva superestеţilor, a elitei artei literare, se constată un mare „dezgust" de viaţa literară şi de *lettres* (notaţii abundente în corespondenţa lui Flaubert[34], în jurnalul fraţilor Goncourt[35], la Rimbaud[36] etc.). *Leteromania* fusese denunţată încă de la începutul secolului de L. S. Mercier[37]. Cuvîntul, ca atare, va fi declarat „născut mort"[A13]. Aspectul cel mai caracteristic al acestui refuz este respingerea ideii de succes literar, umbrit în mare parte de imensul prestigiu al gloriei militare, ecou al perioadei napoleoniene. Flaubert este plin de sarcasme. Fraţii Goncourt la fel; ei nu vor în nici un caz să facă tumbe în faţa „publicului imbecil..."[38]. Alţii nu vor să vorbească „pentru galerie" etc.

Foarte frecvente sunt și reacțiile antieconomice într-o epocă de intensă profesionalizare a literaturii occidentale consecutivă dezvoltării presei cotidiene, foiletonului literar etc. (II, 3). Toate pun în cauză „meseria de a scrie", „venalitatea literară", „prostituția literelor". Le întîlnim practic mai peste tot. Scriitorii adoptă (sau afectează) silul diletant, dezinteresat, antieconomic, voit superior și tăios. Dacă ai bani ca Sainte-Beuve, de ce să mai scrii[39]? Refuzul scriitorilor-artiști de a-și cîștiga existența *avec sa plume*, ca o *profession* sau *trade*[40], este categoric și radical. Onorarul și interzicerea dreptului de reproducere duc la „coruperea literaturii"[41]. În același suveran dispreț intră și „literatura oficială", a „profesorilor" etc. etc.

Este denunțată cu violență, mai ales, concepția literaturii industriale dominante, reacție în care intră întreaga tradiție bine cunoscută a literelor frumoase, liberale, nobile, creatoare, autonome etc. O finalitate obscură, s-ar spune, lucrează mereu în același sens. Nu intervine numai repulsia „artei pentru artă", foarte evidentă într-adevăr la Flaubert, frații Goncourt etc. O întîlnim adesea și în afara acestei sfere: în Franța, de pildă, încă la Ballanche[A14], în Germania la Fichte[42], în Anglia la Coleridge[43], în Italia la Foscolo, Carlo Trenca[44], în Rusia — ceva mai tîrziu — la Cernîșevski[45], pentru a da doar cîteva repere, de fapt foarte numeroase. Conflict deschis de mentalități literare: creație intrinsecă de o parte, rentabilitate și productivitate de alta. Supără mai mult decît orice supraproducția, părăsirea criteriului calitativ-artistic, facilitatea, clișeele, spiritul literar efemer. Și aceste proteste sunt anterioare fazei foiletonismului și supraproducției literare. De Bonald deplînge „multiplicitatea cărților", încă la începutul secolului[46]. La fel, Joubert, Quérard și mulți alții. Toată repulsia clasicisto-puristo-amatoristă franceză se concentrează în *Manifeste contre la littérature facile* (1833) de D. Nisard, amintit, care se dezlănțuie împotriva „acestei mari și nesătule fabrici de scriere pe care o numesc literatura facilă"[47], asimilată (abuziv) celei romantice. Formula face *pendant* cu „literatura ieftină" *(cheap literature)*[48], „literatura rușinoasă" germană *(Schundliteratur)*[49] etc. Aceste definiții — cu care ne-am întîlnit — au în contextul de față o semnificație antiliterară manifestă. Devenind accepția dominantă a literaturii, ele trec în contrariul său. Sensul polemic, negativ, acoperă pe cel curent, de largă circulație.

Indiciul cel mai semnificativ al acestei răsturnări este repulsia pe care o inspiră grafica însăși a literaturii: litera tipărită, respectiv tiparul, cartea, jurnalul. Se constată peste tot,

în sfera „literaturii pure", o adevărată fobie, — chiar furie — împotriva tiparului. Cite o formulă devine celebră: *Ceci tuera celà*. „Cartea va ucide edificiul. Presa va ucide biserica. Imprimeria va ucide arhitectura" (V. Hugo)[50]. Pare curioasă această înverșunare și totuși pornirea violentă împotriva tiparului (la această categorie de scriitori)[51] este perfect explicabilă: intervine vechiul reflex defensiv al oralității, al calității contra cantității, creația durabilă împotriva efemerului, selecția contra productivității de serie. Reportajul, foiletonismul și jurnalismul politic au ucis literatura. Naturaliștii au această premoniție, inclusiv a culturii industriale, care se va impune în secolul 20. Concluzia? „Noul jurnal tinde să dea afară literatura"[52]. Simbolismul și estetismul sfîrșitului de veac au, pe de altă parte, nostalgia manuscrisului miniat, ediților rare, bibliotecilor, producției artizanale de carte. Reacții diferite, ireductibile, ale vechilor accepții și practici literare mereu reactualizate.

3. Contestarea *literaturii* în secolul 19 face un pas și mai departe, mult radicalizat față de toate anticipările anterioare. *Literatura* este negată nu numai ca expresie culturală (sub toate formele) sau ca instituție, ci și ca „artă literară". Vechea sa supremație încetează. Poezia dominantă acceptă tot mai greu prestigiul tradițional al literaturii. Excesul de literatură — din perspectiva poeziei — devine insuportabil. Disocierea poezie/literatură evoluează spre forme extreme, cele mai profunde și mai violente din întreaga biografie a ideii de literatură. Epoca tinde să compromită în mod definitiv ideea de *literatură*. Ea este asimilată falsității, artificiului, nonautenticului pur, pe scurt neantului estetico-literar. Ideea abuzului de artă literară se transformă în negarea însăși a ideii de „artă literară".

O nouă impresie — în trecut doar vag și intermitent încercată — își face loc: multe texte sunt resimțite ca fiind mult „prea literare"[A15]; par scrise cu o „furie literaturizantă" *(littératurière)*[53]. Se produce o fisură serioasă: există opere literar perfecte și totuși „poate prea literare"[A16]. Saturație urmată de îndoiala superiorității absolute a „literaturii". Cu atît mai mult cînd afectarea, vidul literar, voința de „a face frumos" în literatură nu mai pot fi tolerate. Deja A. W. Schlegel declarase: „Terminînd lectura unei cărți de Dna de Genlis simți nevoia irezistibilă de a fi grosier și sălbatic"[A17]. Este o stare de spirit care se generalizează. Nietzsche, eliberat de cărți de filologie, se vrea purificat, cu eul propriu, originar, regăsit *(Ecce Homo)*.

Descoperirea literaturii populare are și sensul respingerii „literaturii uzate și corupte"; poezia populară, a naturii, este la antipodul „poeziei în luptă cu natura" (Cl. Fauriel)[A18]. Întoarcerea la natură devine imperioasă. De notat că și Pușkin, la celălalt capăt al Europei, vedea în poezia populară singurul remediu împotriva „monotoniei obositoare a producțiilor artistice"[A19]. Gide scrie *Nuriturile terestre* într-o perioadă cînd „literatura cultiva cu furie artificialul și aerul închis" *le factice et le renfermé*)[54]. Repulsia pentru nesincer, livresc, artificial, alexandrin, se generalizează. Deja criticii romantici resping „literatura bizantină" (J. Benda cu a sa *La France byzantine,* anticipat!)[A20], „literatura artificială ca ingenios reflex al cărților"[55], în Italia, Franța, Anglia. Referințele sunt destul de numeroase și, deocamdată, încă puțin puse în valoare.

Lunga apăsare a retoricii — marea tradiție literară europeană — încetează și ea. Prestigiul său milenar se prăbușește. Noile conștiințe literare sunt și se vor declara antiretorice, începînd cu poeții, printre care Verlaine apare ca cel mai agresiv. Versul său din *Art poétique* („Prends l'éloquence et tords-lui son cou") este celebru și constituie *motto*-ul întregii rebeliuni antiretorice. Ea cîștigă și pe critici (Jean Paulhan are și el precursorii săi, îndeosebi în Franța: Sainte-Beuve, Renan, Remy de Gourmont, esteticieni (Vischer)[A21], artiști plastici (Delacroix, Odilon Redon, Maurice Denis etc.) în plină revoltă împotriva picturii „literare"[56] Baudelaire vestejește și el „spiritul literar" în pictura de moravuri[57]. Zola poartă polemici pe aceeași temă[58]. Partida antiretorică este cîștigată pe toată linia în aceste cercuri radicale.

Momentul istoric este interesant — și original — și sub aspect psihologic. Expresia dezgustului literar — cu motivații diverse de la moral și estetic, la social — atinge la scriitori în primul rînd forme semnificative. Reacția lui Flaubert este tipică și exemplară: „Literatura mă plictisește *(m'embête)* în gradul cel mai înalt"[59]. Reacțiile parcurg o gamă variată, ascendentă, de la refuz și dispreț, la oroare și ură. Totul este împins la paroxism și, adesea, la o adevărată revoltă exhibiționistă. Se atribuie în general avangardelor secolului 20 această furie iconoclastă. Dar ea poate fi întîlnită încă la romantici (Vigny: „Literatura este o infamie")[A22], la Baudelaire, cu mărturisiri de o mare luciditate: „Toți literatorii adevărați au oroare de literatură"[60]. Corespondența lui Flaubert este plină de astfel de declarații agresive: „Revin la obsesia mea, la ura de literatură"[61], de care se fac vinovate îndeosebi jurnalele[62]. Sunt exprimate și stări mai moderate de plictiseală, scepticism și

devalorizare interioară. Byron ortografiază parodic cuvîntul *Poeshie*, în autoironie, alții resimt literatura ca ceva suspect, impur, de o extremă facilitate (*L'ère du soupçon* începe!). Expresia memorabilă a acestei oboseli profunde și disprețuitoare aparține lui Verlaine cu al său celebru vers: „Et tout le reste est littérature" (*Art poétique, Jadis et naguère*, 1874, 1892), luat adesea ca emblemă. La fel de tipic este și un altul, mai puțin citat: „Détestant tout ce qui sent la littérature" (*Invectives*, 1890). În aceeași ordine de idei, în sfîrșit, și „de la littérature", „la vague littérature" pusă la index de Mallarmé. Este una din definițiile antiliterare cele mai larg atestate și mai acceptate în Europa[A23]. Contra literaturii estete, aulice, elitiste, aristocratice se ridicase, în Spania, și Unamuno (*Literatismo*, 1898)[A24].

Toate aceste reacțiuni au motivații existențiale profunde. Dar partea cea mai importantă a contribuției secolului 19 este anticiparea dezgustului de tip *nausée*, drama și disperarea literară și antiliterară. „Greața" de literatură o exprimă același hipersensibil Flaubert: „Literatura îmi pare un lucru van și inutil"[63]. Un autor englez (John Clare) își declară cutremurat eșecul personal: „Literatura mi-a distrus capul și m-a zdrobit"[A25]. De mare anticipație, prevestind întreaga repulsie antiliterară a secolului 20, confruntat cu teribile catastrofe istorice, este — am spune — mai ales o reflexie extrem de lucidă a lui L. Tieck: „Cînd toate au fost pierdute, literatura nu mai poate să ne salveze"[A64]. Într-adevăr. Vom mai auzi în epoca noastră acest cîntec: „După Auschwitz..." etc.

Pentru biografia noastră, esențială este mai ales subversiunea ideii de literatură în chiar esența sa, contestarea literaturii sub toate formele începînd cu actul însuși al scrierii (III, 1) și terminînd cu a scrie „bine", „frumos" etc. (IV, 3). Această devalorizare totală va deveni în secolul 20 un adevărat topos reluat mecanic. Nu este vorba numai de denunțarea „scribomaniei", ci de contestarea însăși a scrisului, a literalității, în favoarea superiorității spiritului (III, 1) recunoscută ca hotărîtoare. Anticii erau dominați de literă, modernii de spirit (Fr. Schlegel, *Lyz. Frag.*, 93). Acesta trebuie să obțină în epoca modernă supremația, să ia conducerea (*Ideen*, 61), eliberat definitiv de prestigiul, exclusivismul și insuficiența scrieturii. Este un fel de a spune că spiritul literar trece dincolo și peste opera literară, că literatura se poate lipsi de scriitori, așa cum istoria — în mersul său — se poate lipsi de oameni, de agenții săi. Este o poziție tipic ro-

mantică, larg atestată, inclusiv din perspectiva sacralității spiritului, conform vechiului adagio: litera ucide, spiritul dă viață. Nu se scrie în inimi cu pana... Reabilitarea sensului spiritual este solidară acestei reacțiuni[65]. Obiecții serioase vin și din perspectiva oralității originare: „Scrierea este un abuz al limbii, un surogat al vorbirii" (Goethe)[66]. Nu există nici o garanție a autenticității mesajului scris. Scepticismul total este deci permis (*Maximen*, 751). Se înregistrează de altfel și în această ordine de idei o întreagă tradiție a condamnării „excesele literare" (*die schriftstellerische Excesse*), venită din partea „cuvîntului viu"[67]. Contra lui *Schriftstellerei*, *Schreiberei*, a inflației scriitoricești, se pronunță mulți, Schopenhauer printre alții, cu vigoare pamfletară. Mallarmé, cînd vroia să facă doar o „carte", un obiect tipografic și nu „literatură", manifestă de fapt aceeași repulsie pentru scrisul și scriitura curentă, profesional-literară.

Foarte semnificativ este și dezgustul de „arta literară"", negarea intenției literare, refuzul frumosului literar. Noțiunea de „antipoet" (*i. e.* antiartistul literar) își face apariția (Baudelaire vede în Voltaire un prototip)[68]. Disocierea ideii de literatură de ideea de artă devine acum inevitabilă: „Există literatură în ziua în care există arta și odată cu apariția artei încetează literatura"[69]. „Opera adevărată este cea în care nu există nici o intenție (*arrière-pensée*) literară"[70]. Supremația, obsesia, prejudecata frumosului literar încetează. Romanticii sunt, din nou, marii dezgustați de „bunul gust", declarat adevărată „maladie spirituală"[71]. „Frumusețea voită este, de fapt, o frumusețe falsă", „urîtă"[72]. Frumos este spiritul nu litera. A scrie bine constituie o prejudecată. Frumosul din perspectivă romantică — inclusiv în artele plastice — are un sens conservator, clasicizant, perimat, antimodern. Deci „Ecrasons l'infâme"[73], adică Arta Frumoasă.

Devalorizarea ideii de literatură parcurge și alte trepte. Literatura înaltă (VI, 1) își pierde prestigiul. Melodrama este elogiată de unii romantici. Rimbaud declară că-i place literatura proastă, „demodată... cărțile erotice fără ortografie, romanele străbunilor noștri" (*Délires*, II, *Alchimie du verbe*). În timpul campaniei realiste, se elaborează — în deriziune — un proiect de lege al Republicii literare care interzice orice poezie sub pedeapsa capitală. „Orice vers adus pe lume va fi distrus"[A26]. Intrăm într-o perioadă de mare ironizare, demistificare și parodiere a literaturii. *On blague*, vorba lui Flaubert, în proporții „enorme despre literatură"[74]. Lautréamont reprezintă punctul maxim și cel mai semnificativ al acestei atitudini. Cîntul

VI din *Les chants de Maldoror* este celebru. La fel, *Poésie*, I, cu listele sale de teme literare clasice răsturnate, cu sarcasmele violente împotriva literaturii sentimentale, „poeziei mlăștinoase" etc. etc. Totul este contestat, anulat, inversat în sens negativ, în stil „furios".

În Franța, de altfel, Lautréamont începe să ilustreze trecerea dincolo de literatură, depășirea totală a acestei idei, ignorarea pur și simplu a preocupării literare, ca intenție, realizare și definiție conceptuală. Este încă unul din sfîșiturile de serie ale ideii de literatură, care atinge ultima posibilitate de expresie, după care ciclul nu poate fi reluat decît de la capăt. *Maldoror* devine deci „o operă în sfîrșit în afara oricărei literaturi și probabil superioară oricărei literaturi" (F. Fénéon, 1887, critic acut, încă nesituat la adevărata sa valoare)[75]. Este ceva mai mult decît „moartea literaturii pure"[76]. Asistăm pur și simplu la depășirea lucidă, voită, programatică, a ideii însăși de literatură. Nietzsche declară într-o scrisoare (1888), că opera sa este «ceva ce trece dincolo de conceptul de „literatură"»[77]. Este unul din documentele cele mai semnificative ale epocii. Prestigiul literar suferă, în orice caz, o gravă sincopă: „Literatura, în sine, este ceva de mică importanță *(trifling matter)*."[78] Istoricii literari descoperă și alte asemenea opinii, la R. Southey, de pildă (1810), de ostilitate împotriva literaturii de ficțiune, de imaginație. În același context englez, se semnalează și antagonismul profund dintre *polite literature* și „religia lui Christos"[A27].

Trebuie menționat, fie și în trecere (tema ar merita să fie adîncită), că întreagă această campanie antiliterară este dublată și de pierderea paralelă a prestigiului literaturii critice sub toate formele, de la recenzie la teoria literaturii. Se înregistrează, în genere, cîteva reacțiuni tipice: a. „Critica tulbură gustul, ea otrăvește savoarea" (Joubert, VI, 124); b. Despre poezie nu se poate scrie decît poetic (teză romantică larg răspîndită, reluată de impresioniști)[79]; c. Există un abuz de critică, o saturație, un exces de comentarii, glose etc., de „cărți despre titluri de cărți"[80]; d. Cînd literatura se epuizează, ea devine critică[81]; observația — importantă — revine cu putere în secolul următor. Nu mai înregistrăm și alte numeroase reacțiuni despre sensul parazitar și sterilizant al criticii literare etc.

4. Originalitatea secolului 19 se relevă în cele din urmă, în materie de antiliteratură, mai ales prin valorizarea deplină a negației supreme, antiliteratura. Răsturnată în contrariul său,

ca devine însăși marea, adevărata, literatură. *Antiliteratura ca literatură* încheie deci întregul ciclu. Asistăm la inversarea cea mai radicală de principii și atitudini literare consacrate de o tradiție aproape bimilenară. Evident, exemplul cel mai caracteristic este oferit de același Lautréamont, care întoarce pe dos toate propozițiile literare celebre și convertește în sens pozitiv toate locurile comune, plate, disprețuite. Doar două exemple: „Literatura prea puțin poetică se va prăbuși". În realitate, autorul gîndește exact invers: tocmai literatura (pretins) „poetică" se va prăbuși, urmînd a se salva doar literatura (pretins) „prozaică". Sau: „Poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul." În realitate, ea nu poate fi făcută decît de... un singur poet *(Poésies,* I, II). La fel se întîmplă și cu teza că poezia se află peste tot. Dacă totul poate fi literatură, literatura însăși dispare. Dar tocmai această dispariție este fecundă. Reținem din nou doar pozițiile cele mai semnificative și tipice.

O primă reacție privește atitudinea față de frumosul literar. Urîtul este proclamat „frumos", elogiat și cultivat ca atare. Teza, aparent paradoxală, parcurge cîteva etape. Cea mai elementară este respingerea stilului frumos „făcut", „mecanic". Prozaizarea începe să fie intens urmărită. Stendhal vrea să imite stilul sec al Codului Civil. O anume atitudine prozaică are deci un efect „foarte poetic" *(Maldoror,* VI). Degradarea parodică a ideii de frumos specifică la Flaubert, în *Bouvard et Pécuchet,* se înscrie în aceeași logică. Sunt semnalate clișeele, definițiile clasice etc. Important este și momentul constituirii „esteticii urîtului", al „conceptului de urît ca frumos negativ"[82]. Urmează ilustrarea pur literară, etapa finală: paradoxul urîtului-frumos, coincidența contrariilor tradusă în imagini celebre. Rimbaud are din plin această intuiție. *Venus Anadyomene,* prototip al frumuseții clasice, este „Belle hideusement d'un ulcère à l'anus". Dar mai ales Lautréamont. El surprinde frumosul în zonele cele mai respingătoare: „Frumos ca viciul unei conformații congenitale...", ca „ghiarele păsărilor răpace" etc. El poate fi găsit în locurile cele mai trivial-banale: frumos ca „întîlnirea pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrele" *(Maldoror,* VI, I, IV) Ultima definiție va fascina pur și simplu pe suprarealiști.

A doua reacție privește valorizarea negației, asimilarea nerealizării și chiar a ratării unui act „creator". Eroul antiliterar tip devine, la același Lautréamont, geniul răului, emina-

mente destructiv. Tehnica negației atinge virtuozități maxime: fiecare afirmație este negată în esență; a nu face și a face sau a putea face devin echivalente; ambele extreme sunt abordate simultan, atrași și respinși de fiecare în parte. Fascinat și dezgustat, acest erou rîde de propriul său procedeu. El construiește și în același timp se complace în autoironia construcției[83]. În planul lucrării pur literare, atitudinea sa se traduce prin elogiul fragmentului nefinisat, proiectului nerealizat sau abandonat, cărții voit nescrise etc. Nefinitul devine supremul ideal. De unde interesul doar pentru actul potențial al scrierii, în sine, nu și pentru finalizarea în operă. De unde și cultul fragmentului, proiectului, schiței ,jurnalului. Și la acest capitol romanticii sunt mari pionieri atunci cînd asimilează fragmentul unei „mici opere de artă": total izolată, închisă în sine, asemenea unui „arici" (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 206). S-a văzut în Joubert echivalentul francez al acestei psihologii prin disprețul său de construcție, ostil ideii de carte, pe care doar se pregătește s-o scrie[A28].

O a treia reacție (dar toate aceste atitudini sunt de fapt solidare și convergente, reperabile în mod distinct doar prin analiză) trage ultimele concluzii: neantul singur este creator, absența devine prezență, vidul — plin. Flaubert visa să scrie „o carte despre nimic" care să se susțină doar prin „forța interioară a stilului"[84]. În *Bouvard et Pécuchet*, el voia să desființeze literatura printr-o carte capabilă să absoarbă toate cărțile. O carte despre „tot", echivalentă cu o carte despre „nimic". O carte fără autor și cititor obsedează și reveriile lui Mallarmé. El se consideră doar un „operator", iar cartea un produs *fait, étant,* care se face singură pe sine, în afara oricărui proiect; o anti-carte, un obiect *impersonnifié*[85]. Este obsedat de spații albe de poezia absenței, de abolirea integrală a realității și literei sale, de „cartea neantului"[86]. Keats intuise deja (într-o scrisoare din 1818) că suprema calitate a scriitorului este capacitatea sa de negație *(negative capability)*, refuzul „capacității" diametral opuse, calculate, disociative etc. Dar acum este vorba de mult mai mult: de transformarea paginii albe într-un absolut al „negrului pe alb"[87], al unei „cărți", gen *Igitur* sau *Un coup de dès:* jocuri savante și enigmatice de spații „albe", asimilate „liniștii" deci tăcerii, ce înconjoară versurile „negre" care singure „vorbesc".

Ne aflăm la originile unei alte idei literare ce va face o mare carieră în secolul 20: așa zisa „retorica tăcerii". Din nou Keats o anticipă cu al său celebru vers: „Melodiile pe care

de auzi sunt dulci, dar cele pe care nu le auzi sunt și mai dulci". Carlyle spusese și el: „Vorbitul aparține timpului, tăcerea eternității"[88]. Din nou, deci, paradoxul coincidenței contrariilor, un *misterium conjunctionis* al expresiei poetice absolute ultime. Consumată, împinsă la ultimele consecințe, tăcerea devine inevitabilă. Rimbaud a trăit și această voluptate a tăcerii: „Scriam liniști", „notam inexprimabilul". *(Alchimie du verbe).* La Mallarmé, regăsim aceeași predilecție a limbajului negativ. „Albul hîrtiei, tăcerea semnificativă, care nu este mai puțin frumoasă decît versurile"[89]. Sugestia, aluzia, muzicalitatea simbolistă ce se vrea inefabilă, devin obsesii absolute, definitive. Neantul lingvistic se vrea suprema expresivitate.

Caracteristică pentru ideea de antiliteratură în secolul 19 rămîne totuși, în ciuda acestor anticipații insistente, situația sa marginală. Subversivă pentru instituția literară, în ansamblul său, aceasta o respinge fie prin ignorare, fie prin polemică deschisă. Marile dicționare (Littré, Larousse), n-o înregistrează. Abia *Littérateur* este menționat cu sensul „adesea depreciativ." Cît privește critica oficială, Brunetière protestează deschis împotriva ideii de antiliteratură, acuzată de impotență și infecunditate[90]. Aceste atacuri vor deveni tot mai frecvente.

Logica ideii de literatură, plus contaminările și sincronizările istorice inevitabile, funcționează și în medii literare puțin dezvoltate. Un bun exemplu este oferit și de începuturile ideii românești de antiliteratură din secolul 19. Trecem peste reacția tradițional-religioasă împotriva „minciunilor" și „povestirilor de basme"[A29] cu care ne-am mai întîlnit. Respingerea „autorlîculuI"[A30], a abuzului de jurnale și de cărți (D. Bolintineanu, *Manoil*, 1855), este însă nouă și mult mai semnificativă. La fel, sarcasmele lui I. L. Caragiale *(Din foloasele tiparului,* 1885). Cel mai mare poet al epocii trebuia să resimtă și cea mai profundă repulsie antiliterară. M. Eminescu o cunoaște mai întîi sub forma criticii paraliteraturii („romanmaculatura")[A31], a „scriitorului cu cotul (E. Sue)... pentru care producția devine meserie"[91]. Apoi, mai ales, ca inhibiție și imposibilitate a expresiei („incapabil de orice literatură"). Subtilă este și ideea lui Macedonski de a demitiza poezia: „Mă atingeam... de o legendă. Dezveleam profanilor secretul profesional"[A32]. Demontarea și demonstrarea procedeelor literare țin de mentalitatea tipic antiliterară.

2. DEFINIȚIA CONTESTATĂ

După o lungă perioadă de gestație și maturizare, ideea de literatură intră, în secolul 19, într-o nouă fază. În același timp, în planul definiției teoretice, începe să se pună în mod hotărît întrebarea-cheie: ce este literatura? Mai precis, cine decide ce este literatura și prin ce metode se poate ajunge la o definiție acceptabilă? După cum am văzut, astfel de preocupări au mai existat, dar intermitent, sporadic, empiric și mai mult prin implicație. Acum sunt reunite toate elementele unei definiții analitice obiective, sistematice. Acestea încep să ridice însă o altă problemă: este posibilă o definiție a literaturii? Urmată de constatarea, care va fi reluată tot mai insistent pînă în epoca actuală: există, de fapt, o criză endemică, structurală, permanentă, a ideii de literatură. Însăși „definiția" totalizantă a literaturii (III, 3) este un indiciu în acest sens. Dacă „literatura" cuprinde tot, ea nu cuprinde, de fapt, nimic precis. Drumul scepticismului și al soluției empirice sau arbitrare este în felul acesta larg deschis.

O primă soluție urmează logica stocării, stratificării și oficializării culturale. Începe să se formeze și un consens tradițional asupra ideii de literatură. Ea este fixată și definită prin referințe uzuale, în același timp curente și de autoritate, consacrate de manuale, enciclopedii, mari dicționare. Intrăm în faza definițiilor concise, explicite, lexicografice, banalizate și academizate. Clasată și osificată, ideea de literatură cîștigă în claritate elementară, dar pierde din dinamism și polivalență.

Fără a intra în examenul comparativ și amănunțit al articolelor marilor dicționare ale secolului (și avem în vedere în primul rînd *Dictionnaire de l'Académie française, Littré* și *Oxford English Dictionary*), este evident că această lexicografie de mare prestigiu reține doar sensurile de bază pur literale ale *literaturii:* „litere", „scriere", „tipărituri", „cunoștințe", „erudiție" și „știință", „litere" și „litere frumoase". De asemenea, ideea de totalitate a scrierilor, „ansamblul producției literare a unei națiuni, țări, epoci". O selecție a vechilor accepții este și ea operată: „Literele umane", de exemplu, sunt declarate de pe acum „rar folosite". Sensurile estetice nu sunt încă înregistrate sau ele apar la alte *voci*. De exemplu, „poezia artistică" este limpede disociată de cea „naturală sau națională"[92]. *Littré* înregistrează 20 de sensuri ale lui *lettres*, dar unul singur grupează „literele frumoase, gramatica, elocvența și poezia". *Littérature* se rezumă doar la „cunoașterea literelor frumoase", ansamblul producțiilor scrise, totalitatea oame-

nilor de litere. Ideea de creație literară în sens estetic apare doar la *livre*: „Operă de spirit în proză sau versuri... bine scrisă, prost scrisă[93]. Tradiționalismul este încă foarte puternic. Poate mai elastică este prima definiție a literaturii care pătrunde într-un dicționar al limbii române (A. T. Laurian și I. C. Massim, 1874). „În sensul cel mai strîns" = lectură, scriere, învățătură elementară, „în sensul cel mai larg" = științe și arte și „mai vîrtos arta frumoasă de a scrie"[94].

A doua soluție urmează drumul diametral opus: extrema personalizare și pulverizare a definiției, expresie tipică a noii gîndiri și personalități estetice. Primele definiții ale „literaturii frumoase", cum am văzut (I, 2), alunecă inevitabil spre subiectivism. „Frumosul meu" literar, al lui Baudelaire, de pildă, anulează — în esență — orice generalizare. Flaubert propune ori o tipologie foarte personală (literatură națională/culturală, individuală)[95], la fel Musset (literatură eternă/seculară)[96], ori acoperă cu sarcasme definițiile-clișeu, în al său vestit *sottisier*. De fapt, în această sferă, nu există nici o preocupare serioasă de a defini, într-un sens sau altul, literatura. Operația pare pedantă, inactuală, ori total neinteresantă, nesemnificativă. Poziție, evident, de avangardă, agnostică.

Nu în acest mod se gîndește și se reacționează în mediile critice, teoretizante, pentru a nu mai vorbi de cele didactice și academice. Acestea încep să se întrebe asupra semnificațiilor reale ale ideii de literatură, dacă ne aflăm în fața unei idei limpezi, dacă nu cumva *literatura* trece de fapt printr-o criză de identitate. Pe măsură ce astfel de întrebări se acumulează, criza definiției devine tot mai generalizată. Dar este cu totul exagerat să pretindem că, în secolul 19, istoria ideii de literatură se confundă cu criza acestui concept[33]. Este însă adevărat că acum criza iese pe deplin în evidență. Ea provoacă dezbateri semantice oriunde *literatura* este resimțită ca un recent neologism: în literatura rusă, de pildă, la începutul secolului (1803—1804)[34]. Ajunsă la maturitate, ideea de literatură cunoaște și prima sa criză gravă, care se va accentua și va deveni cronică. Fenomenul este perceptibil pînă azi. Obiecțiile încep să vină din diferite direcții.

O primă categorie are o motivație logică. *Literatura* este un cuvînt vag, ambiguu, inclasabil. Discriminarea conceptuală în loc să-l clarifice tinde, dimpotrivă, să-l pulverizeze. Face carieră în teoria literară germană expresia *etwas Schwankendes* (=ceva oscilant, șovăielnic) și *Unbestimtes* (=nesigur, imprecis)[97], care vor fi reluate pînă tîrziu de filologia (H. Paul) și estetica literară pozitivistă (E. Elster). Sunt, de altfel, tot

mai numeroase vocile ce se declară nemulțumite de acest „cuvînt nesuferit", folosit pentru prea multe domenii divergente (tot ce este scris, cunoaștere, imaginație etc.)[98]. Altfel spus, conotațiile depășesc cu mult denotația „simplului cuvînt" *(the bare word)*[99]. Se va vorbi (să reamintim) chiar de o perversiune profană a limbajului *(O. E. D.)*. Contestarea cea mai bine motivată pare să vină, în epocă (1835), din partea lui Philarète Chasles: „Am puțină stimă pentru cuvîntul literatură. Îmi pare lipsit de sens. El s-a născut dintr-o degenerare și o depravare intelectuală... ceva ce nu este nici filozofie, nici istorie, nici erudiție, nici critică, ceva vag, insesizabil și elastic"[100]. Deci gen proxim prea larg și diferență specifică prea imprecisă. Dificultatea răsare ori de cîte ori o definiție devine totuși necesară: „Marea masă a literaturii, întreg acest fond liber și oscilant denumit puțin cam vag prin acest nume" (Sainte-Beuve, 1839)[101]. Rămîne deci pe deplin stabilit că secolul 19 dilată atît de mult înțelesul *literaturii*, încît conținutul său dispare și se pierde ca un fir de apă în nisip.

Logic și lexicografic vorbind, momentul este important, totuși, deoarece pentru întîia dată se pune în mod explicit problema definiției „strîmte" și „largi" a *literaturii*. Definițiile funcționale" (heteronomice) sunt „largi", cele „formale" (estetice) sunt „înguste". Între aceste două tipuri există o permanentă competiție, pe care o vom regăsi din plin și în secolul 20. Nevoia de precizie devine evidentă ori de cîte ori una sau alta din definițiile tradiționale se dovedesc insuficiente. De pildă, o formulă ca: *literatura* = „orice este tipărit într-o carte" nu mai poate fi acceptată. Ea este resimțită ca prea „strîmtă" *(narrowed)*, deoarece face abstracție de literatura orală, teatrală etc. „Ideea comună și vagă de literatură"[102] deci nemulțumește și atunci Thomas de Quincey propune tipologia de care am luat cunoștință: „literatură a cunoașterii" și „a puterii"; una care „învață" alta care „mișcă". Definițiile anterioare în sens național și estetic (de exemplu, ale lui A. W. Schlegel) restrîng și ele înțelesul literaturii în sens specific. Acesta va fi considerat și mai tîrziu drept „sensul îngust" *(eng Sinn)* al literaturii[103].

Diametral opus este „sensul larg", privit fie ca o convenție-expedient ,fie ca o gravă și iremediabilă insuficiență. Primei categorii (pentru a o ilustra prin cîteva exemple) îi aparține mărturisirea unui Leopardi[A35] sau Sainte-Beuve. Acesta își propune să studieze în *Port-Royal* „literatura acestei școli puternice luînd cuvîntul literatură în sensul cel mai întins și mai

larg"[104]. La fel, gîndea la noi și Titu Maiorescu, cum am amintit, atunci cînd el vorbea despre „literatură în înțelesul cel mai larg al cuvîntului"[105]. Celei de a doua, și mai frecvent invocată, îi aparțin proteste de genul: „Cuvîntul literatură este ca și cuvîntul istorie, un termen larg, rău delimitat, unde sunt puse împreună lucruri eterogene"[106]. Devine evident că „sensul îngust" constituie și „sensul propriu" al literaturii. Problema rămîne însă deschisă: cum stabilim acest „sens îngust"?

Metoda tradițională, filologică, duce la rezultate contradictorii. Traducerea variată a lui *letterea*, de pildă, este un izvor permanent de confuzii, mai ales atunci cînd, în versiunile moderne, nu în puține texte clasice el este asimilat lui *belles lettres*. Alteori, mai apropiat de sensul lor etimologic, *letterae* sunt traduse — la fel de limitativ — prin „noțiuni de literatură."[107]. Disociate deci complet de „literă" și „gramatică", ceea ce constituie (cum am văzut)[A36] o eroare. Introducerea criteriului etimologic (gr. *grámma)* reprezintă oricum un progres, chiar dacă el este dublat de cel cantitativ ,totalizant (ansamblul scrierilor dintr-o țară, epocă etc.). Marginal și timid își face apariția chiar și criteriul estetic[108]. Cînd se pune însă problema de a-l defini cu mijloace filologico-semantice (ce este de fapt „arta de a scrie"?), rezultatele rămîn inconcludente. Artă a cuvîntului? De sunete sau imagini? De idei sau sentimente? De culori sau forme? Brunetière nu-și ascunde perplexitatea[109].

S-ar părea că pășind pe terenul strict istoric (definiții istorice atestate, date istorico-literare precise) rezultatele sunt sau pot fi mai sigure. Istorismul pozitivist are această convingere. În realitate, gîndit consecvent, el nu duce decît la agnosticism sau la relativismul pur. Dacă literatura se face mereu — ceea ce criticii romantici susțin cu tărie (Fr. Schlegel, *Ath. Frag.*, 116) — rezultă că definiția sa nu poate fi niciodată epuizată și stabilizată. Istoria propune mereu noi realități și noi adevăruri. Se poate spune doar ceea ce „modernii numesc literatură", în „clipa de față" *(at present)*[110] și nimic mai mult.

Studiile sistematice care încep să apară nu trec, în esență, dincolo de astfel de observații empirice. Literatura — condiționată istorico-social — evoluează, iar ideile despre literatură la fel. Cînd condițiile se schimbă, apare o altă definiție etc., care include totuși — observație remarcabilă — și un element stabil, un invariant, o „permanență". Analiza nu continuă însă în această direcție, care implică „primejdia" unor idei universale și independente de timp și spațiu[111]. Perspectiva re-

lativist-istorică îngroapă deci, cu mijloace mai mult sau mai puțin savante, „teoriile moarte despre literatură ca imitație a capodoperelor"[112]. Baudelaire observase însă anterior, cu ochiul liber, același lucru: „Acest secol ne-a dezvățat de toate noțiunile clasice referitoare la literatură[113]. Un „frumos" literar extras chiar și din „rău" devine deci posibil... Acest istorism ar fi trebuit să ducă, în bună logică și consecvență cu sine, la o istorie a ideii de literatură, istoric determinată, la o lucrare în genul „biografiei" de față. Dar el nu provoacă decît inhibiția generalizării, negarea în esență a oricărei teorii generale a literaturii, transformarea istoriei ideilor literare în istorie literară documentară. Secolul 20 moștenește și chiar agravează aceste obstacole și rezerve.

Un progres există totuși în secolul 19: el începe să introducă în „literatură" o serie de genuri pînă atunci necanonizate: subliteratura de toate tipurile, literatura distractivă, populară etc. Se renunță deci la „conceptul" abstract, general; începe să fie folosit cel convențional, empiric, uzual, „literatura de piață", „periodică", de pildă. Faptul că primele studii de acest fel simt chiar de la început nevoia unei astfel de precizări terminologice[114] este un indiciu sigur să ideea de literatură se dilată și se relativizează în ritm rapid. Dar, din nou, nu se trage adevărata concluzie: dacă literatura neartistică este totuși „literatură", rezultă că singura definiție obiectiv-acceptabilă rămîne, totuși, „scrierea" și „tipărituri" de orice gen. Literatura se confundă, în felul acesta, cu „literatura scrisă" pur și simplu. Ne întoarcem, din nou, la ideea originară și esențială de *literă*, dincolo de orice criteriu calitativ și valoric. Din acest cadru nu putem ieși.

Rezultatul final, privit mai ales în perspectiva istorică, este impasul profund, recunoașterea definiției imposibile. Acest scepticism are și un alt izvor pe lîngă pozitivismul preluat de critica și teoria literaturii[115]. Literatură = „știință experimentală". El este alimentat de reflexul absolutist al gîndirii ontologic-literare. Ființa literaturii nu poate fi definită deoarece „ființa" însăși scapă oricărei definiții. Pentru romantici, literatura fiind veșnic inedită prin chiar esența sa, ea se sustrage oricărei definiții. Cel mult se poate postula existența unei literaturi „reale" și a uneia aparente" *(wirkliche/scheinbare)*[116]. Dar în ce constă această „realitate" nimeni nu ne poate spune. Enigma rămîne întreagă și pentru critici[117] și pentru poeți[118].

Concluzia? Secolul 19 se încheie pe această notă dezabuzată, sceptică și agnostică a crizei inevitabile a ideii de literatură.

„Biografia" sa riscă să nu-şi mai recunoască obiectul sau să şi-l piardă pe drum. Efortul său urmăreşte o „fantomă"? În plan istorico-lexicografic, în nici un caz. Sub acest aspect, ea este plină de viaţă. Dar esenţa ultimă a literaturii ne scapă. Ea rămîne un „mister"[A37] (1808). Şi nu este lipsit de importanţă de semnalat că o serie de poeţi — de formaţii şi de orientări foarte diferite — repetă mereu, de-a lungul secolului, total independenţi unul de altul, acelaşi lucru: orice definiţie este imposibilă. Unii se refugiază îndărătul recunoaşterii unui fenomen natural inanalizabil[119]. Alţii, înainte de a oferi o „definiţie", ne propun doar „sentimentul" literaturii[120]. Alţii, în sfîrşit, se refuză oricărui „test"[A38]. Concluzia o trage, încă odată, Mallarmé: „Literatura suferă o criză subtilă *(exquise)*, fundamentală"[121]. Ea se va transmite din plin secolului 20, care o va relua pînă la stereotipie şi la un anume exhibiţionism polemic.

VIII. CONCLUZII

O scurtă privire retrospectivă asupra dezvoltării ideii de literatură în secolul 19 duce la următoarele concluzii:

1) Conceptul înaintează destul de nesistematic şi în orice caz neprogramat. Definiţiile explicite şi precis asumate sunt, din nou, rare. Deplasările semantice se dovedesc permanente, dar de cele mai adesea ori tacite, discontinui, spontane, produsul unor intuiţii şi iniţiative personale. Marginale ca frecvenţă şi circulaţie, ele constituie totuşi puncte nodale ale „biografiei" noastre.

2) Apusul şi banalizarea definiţiilor tradiţionale ale *literaturii* sunt evidente. Ele pot fi regăsite, mai întotdeauna, doar în manuale, dicţionare ,enciclopedii, în sfera didactică şi academică. Declasarea lor în categoria locurilor comune se dovedeşte totală. Semnificativă este, în special, depăşirea şi chiar anularea definiţiei culturale a literaturii Ea este „rău adaptată ideii bine definite de dezvoltare naţională (literară)"[122]. *Literatura* pierde deci supremaţia culturală, pînă acum predominantă. În aceeaşi situaţie se află şi vechile sensuri etimologice,

umaniste. Începe procesul culturii clasice în epoca modernă și odată cu el și al literaturii culturale.

3) Cele două tendințe fundamentale ale secolului 19 — estetizarea și heteronomia literaturii — produc la rîndul lor două tipuri net divergente de definiții și, în același timp, hipertrofia lor progresivă. Ele tind să devină tot mai exclusiviste, polemice, net antagonice. Dinamismul lor este atît de mare, încît absoarbe toate definițiile anterioare, pe care le reconvertește fie în sens estetizant, fie pur academic. Primele tind spre subiectivizare, personalism, avangardă; a doua categorie, spre pozitivism, „știință" și „metodă". Apar și se intensifică — mai ales — definițiile personale, nu odată fanteziste, ale literaturii. Se deschid porțile pulverizării totale a definiției ideii de literatură.

4) Ambele tendințe tind să devină unice și deci reducționiste. Epoca marilor reducționisme, de altfel, a început. *Literatura* este fie numai „artă", fie numai spirit național, social, fenomen economic etc. Esența sa se reduce la un singur aspect, sau la o singură cauză istorico-obiectivă. Poezia însăși, care a preluat total și definitiv funcțiile estetice ale literaturii, se proclamă realitatea primă și ultimă a literelor. Procesul, început în secolul 18, se desăvîrșește. Începe să se profileze cu cea mai mare acuitate dilema: afirmarea specificului literar sau negarea lui, din perspectivă heteronomică sau hiper-antiliterară. Un anume eclectism tacit, privind de sus — care a existat de altfel în toate fazele ideii de literatură — duce pînă la urmă la acceptarea pluralismului, coexistenței și relativismului tuturor teoriilor despre literatură.

5) Criza ideii de literatură sub toate formele (definiție, metodă de a o studia, accepție unilateral estetică etc.) se accentuează. Subversiunea conceptului tradițional de literatură devine tot mai evidentă. Pentru a-l „autonomiza" sau „explica", toate conceptele vechi trebuie distruse sau eliminate. *Literatura* încetează să mai fie definită doar în funcție de „frumos". În ciuda intensității sale, estetismul literar rămîne totuși marginal. De altfel, indiciu decisiv de criză, cariera întreagă a *literaturii* în secolul 19, este marginală, mai mult sau mai puțin ocazională. Utilizarea sa este enormă, dar precizia, analiza și

istoria strictă a ideii sunt aproape absente. Problema analizei cuvîntului și a ideii de literatură, în sine, nu atrage pe nici un mare critic sau teoretician. Ea este trecută doar pe seama lexicografiilor.

6) Fizionomia modernă a ideii de literatură este totuși precizată, în mod definitiv și în trăsăturile sale esențiale. Toate sunt clarificate și sistematizate, tot mai ușor de preluat și dezvoltat. Secolul 20 va avea deci, din acest punct de vedere, o misiune destul de ușoară. Începe chiar să se profileze la orizont o mare umbră de îndoială asupra contribuțiilor și „originalității" sale reale, fie și parțiale.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITARY

Referinţe

I

SECOLUL LUMINILOR

I

CULTURA

I

1 De ex. Voltaire, *Gens de lettres*, in: *Dictionnaire philosophique* (*Encyclopédie...*, Paris, 1757, VII, p. 599). 2 Mandeville, *La fable des abeilles ou les Fripons devenus honnêts gens*, tr. fr. (Londres, 1740), II, p. 86. 3 Voltaire, *Littérature*, in: *Dictionnaire philosophique* (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1855, 8, p. 18). 4 Thomas Warton, *The History of English Poetry* (London, 1758), II, p. 420. 5 *Grammaires* in: *Encyclopédie...* (Paris, 1757), 7, p. 841; I. A. Ernesti, *Clavis Ciceroniana* (Halae, 1757), *s.v.* 6 *Dictionnaire de l'Académie Française* (Paris, 1740³), II, p. 23, 40; *Lettres*, in: *Encyclopédie...* (Neuchâtel, 1755), IX, p. 409—510; M. Formey, *Dictionnaire instructif...* (Halle, 1787), p. 304. 7 Voltaire, *Littérature...*, p. 18; Mandeville, *Op. cit.*, IV, p. 247; *Auteur*, in: *Encyclopédie...* (Paris, 1751), p. 894. 8 *Cf.* I. J. Mader, *De Bibliothecis...* (Helmstadt, 1702), . 150. 9 Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXV; *Oeuvres complètes* (Paris, 1855), IX, p. 123. 10 De ex. *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1792⁵), II, p. 34. 11 James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* (London, 1973), I, p. 183; Samuel Johnson, *Lives of the English Poets* (London, 1973), I, p. 107. 12 Voltaire, *Littérature...*, p. 18. 13 Samuel Johnson, *A Dictionary of the English Language*, 1775 (London, 1822), II, p. 60. 14 Voltaire, *Gens de lettres*, in: *Encyclopédie...*, VII, p. 599. 15 De ex. Louis-Sébastien Mercier, *Éloges et discours philosophiques* (Amsterdam, 1776), p. 235. 16 D'Alembert, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1763), I, p. 171. 17 Novalis, *Schriften*. Hrgb. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), III, p. 290. 18 Johann Gottfried Eichorn, *Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neuren Europa* (Göttingen, 1796), I, p. VII. 19 Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (Modena, 1772), I, p. VII. 20 Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXVI; Rollin, *Traité des études*, 1726—1728 (Paris, 1845), III, p. 141. 21 Anthelme de Tricaud, *Essays de Littérature pour la connaissance des livres* (Paris, 1703), p. 203. 22 D'Alembert, *Erudition*, in: *Encyclopédie...*, XII, p. 954. 23 De ex., *Dictionnaire de Trévoux* (Paris, 1721), V, p. 573. 24 Addison and Steele, *The Spectator*. Ed. by Gregory Smith (New York—London, 1930), I, p. 265. 25 B. G. Struve, *Introductio in notitiam rei litterariae...* (Jenae, 1715), p. 242. 26 Abbé Girard, *Synonymes français, leurs différents significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec*

justesse (Hamburg et Brunschwick, 1779), I, p. 158. **27** De ex. J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (Paris, Flammarion), p. 31; Diderot, *Oeuvres esthétiques*. Ed. P. Vernière (Paris, 1978), p. 57 etc. **28** *Encyclopédie...*, IV, p. 969; IX, p. 409. **29** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 273. **30** J. G. Eichorn, *Op. cit.*, II, p. VII. **31** Herder, *Fragmente über die neue deutsche Literatur*, in: *Werke*, (Berlin, Hempel), XIX, p. 11. **32** L. A. Muratori, *Opere* (Milano—Napoli, 1964), II, pp. 1537—1542; *Le Grand Vocabulaire Français* (Paris, 1771), XV, p. 535. **33** G.-A. de Méhégan, *Considérations sur les révolutions des arts* (Paris, 1755), p. 153. **34** Abbé Girard, *op. cit.*, I, p. 159; Condillac, *Dictionnaire des synonymes*, in: *Oeuvres philosophiques* (Paris, 1951), III, p. 510. **35** De ex. Marmontel, *Essai sur le goût*, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1787), IV, p 391, 394; Jean Barbeyrac, *Discours sur l'utilité des lettres et des sciences par rapport au bien de l'état* (Amsterdam, 1715), p. 51. **36** Voltaire, *Littérature*, p. 18; *Trévoux*, V, p. 687; *Encyclopédie...* IV, p. 450; *Dictionnaire de grammaire et de littérature* (Liège, 1789), IV, p. 450 etc. **37** Herder, *Op. cit.*, 3, p. 376; J. G. Meusel, *Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit* (Leipzig, 1799), II, p. 421. **38** Antonio Genovesi, *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* (Napoli, 1753), p. LVI; *Lettere Accademiche...*, p. 206.

II

A1 René Wellek, *A History of Modern Criticism* (London, 1961[4]), I, p. 5. **A2** Robert Escarpit, *Histoire de l'histoire de la littérature*, in: *Histoire des littératures* (Paris, 1963), III, p. 1738; idem, *Littérature*, in: *Dictionnaire international des termes littéraires* (The Hague—Paris, 1973), I, 51—I, 52; Raymond Williams, *Marxism and literature* (Oxford, 1977), p. 46). **A3** Friedrich Wolfzettel, *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung* (Darmstadt, 1982), p. 9. **A4** Klaus Weimar, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts* (München, 1989), p. 200. **A5** Cf. *Kultur und Zivilisation* (= *Europäische Schlüsselwörter*, III), (München, 1967), p. 9; pentru întreaga problemă, *cf.* și Lionel Gossman, *Literature and Education*, in *N.L.H.*, 13 (1982), pp. 342—346. **A6** André Banuls, *Les mots „culture" et „civilisation" en français et en allemand*, in: *Études germaniques*, 2/1969, p. 172. **A7** Bernhard Kopp, *Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik* (Meissenheim am Glan, 1974). **A8** *Cf.* Martin Fontius, in: *Französische Aufklärung* (Leipzig, 1974), p. 869. **A9** Wilhelm Feldmann, *Fremdwörter und Verdeutschungen des 18. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Deutsche Forschungen*, VIII, (1906), p. 78; Ulrich Ricken, *Zur Bezeichnungsgeschichte des Literaturbegriffs im 18. Jahrhundert*, in: *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), p. 176. **A10** Claude Cristin, *Aux origines de l'histoire littéraire* (Grenoble, 1973), p. p87—89. **A11** *Kultur und Zivilisation*, pp. 4—5. **A12** Pentru întreaga problemă: Ulrich Ricken *Le champs lexical „Science-Littérature" en Français et en Allemand*, in: *Dix-Huitième Siècle*, 10/1978, pp. 33—34. **A13** *Cf.* Franz Rauhut, *Die Herkunft der Worte*

und Begriffe „Kultur", „Civilisation" und „Bildung", in: *Germanisch—Romanische Monatschrift*, XXXIV (1953), p. 87; Helmut Arntzen, *Der Literaturbegriff* (München, 1984), p. 33. A14 F. Algaroti, *cf.* Mario Fubini, *Arcadia e illuminismo*, in: *Questioni e correnti di storia letteraria* (Milano, 1949), III, p. 508. A15 *Cf.* Pompiliu Teodor, *Interferențe iluministe europene* (Cluj-Napoca, 1984), p. 188; Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII* (București, 1968), p. 72, 73, etc. A16 O revistă generală: Adrian Marino, *Iluminiștii români și idealurile „luminării"*, in: *Iașul literar*, 3/1965, pp. 42—52; 4/1965, pp. 29—40. A17 Idem, *Les Lumières Roumaines et l'„Illustration" de la langue*, in: *La Culture roumaine à l'époque des Lumières* (București, 1982), I, p. 307—361.

II

ORGANIZAREA CULTURII

I

(*Dictionnaire de l'Académie francaise* (Paris, 1740[3]), II, p. 23; *Dictionnaire* ... (Liège, 1789), IV, p. 451. 2 Herder, *Sämmtliche Werke*, Hrgb. von B. Suphan (Berlin, 1877), I, p. 142. 3 Herder, *Werke*, 19, p. 6. 4 Voltaire, *Conseils à un journaliste* (1737), in: *Oeuvres complètes*, Ed. L. Moland, (Paris, 1879), XXII, p. 255. 5 La Harpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, 1799 (Paris, 1834), I, p. 416; II, p. 719. 6 Shaftesbury, *Characteristicks* (London, 1733), III, p. 191. 7 Sabatier de Castres, *Dictionnaire de littérature* (Paris, 1770), I, p. 485. 8 Durey de Noinville, *Dissertation sur les Bibliothèques. Table alphabétique des dictionnaires* (Paris, 1778), p. 24. 9 De ex. Fréron, *L'Année littéraire* (Paris, 1778), I, 66. 10 Georg Forster, *Werke*. Bearbeitet vom G. Steiner (Berlin, 1963), 7, p. 165. 11 Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (Firenze, 1774), I, p. 90. 12 Voltaire, *Conseils* ..., p. 255. 13 Giuseppe Baretti, *Opere scelte*. A cura di Bruno Maier (Torino, 1972), I, p. 459. 14 De ex. *Lettres*, in: *Encyclopédie*, IX, p. 389; Antoine Court de Gébelin, *Dictionnaire étymologique et raisonné des racines latines* ... (Paris, 1780), p. 107. 15 Shaftesbury, *Op. cit.*, III, p. 230. 16 Abbé Desfontaines etc., *Observations sur les écrits modernes* (Paris, 1738), VII, p. 278. 17 *Écrivain* ..., in: *Encyclopédie* ..., V, p. 372. 18 De ex., Paillasson, *Discours et dissertations* ... (Paris, 1762); *Mémoires lus dans la séance publique du Bureau académique d'écriture* (Paris, 1781). 19 B. G. Struve, *Acta litteraria* ... (Jena, 1703), p. 14. 20 Leibniz, *Oeuvres*, Ed. D. Foucher de Careil (Paris, 1875), VI, p. II, p. 134. 21 *Deutsches Fremdwörterbuch*. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt vom Otto Basler (Berlin, 1942), II, p. 34. 22 Herder, *Sämmtliche Werke*. Hrgb. B. Suphan (Berlin, 1885), I, p. 142. 23 Addison and Steele, *The Spectator*. Ed. by Gregory Smith (New York, 1960), I, p. 104. 24 Shaftesbury, *Characteristicks* (London, 1783), II, p. 300. 25 *Auteur*, in: *Encyclopédie* ..., I, p. 894. 26 Addi-

son and Steele, *Op. cit.*, IV, p. 168. 27 Herder, *Werke*, Hrgb. Heinrich Kurz (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut), IV, p. 388. 28 Adolph Freyherrn Knigge. *Über Schriftsteller und Schriftstellerey* (Hannover, 1793), p. 9. 29 De ex. L. S. Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante* (Amsterdam, 1771), p. 228. 30 Montesquieu, *Cahiers* 1716—1765. Textes recueillis et présentés par Bernard Grasset (Paris, 1941), p. 194; Novalis, *Schriften*, Hrgb. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), III, p. 609; Moses Mendelsohn; *Jerusalem* ... Texte traduit, présnté et annoté par Dominique Bourel (Paris, 1982), p. 141. 31 Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 42, Hrgb. Karl Kehrbach (Leipzig, Reclam), p. 166; *Dictionnaire de l'Académie française* 1740, II, p. 41. 32 Voltaire, *Livres*, in: *Dictionnaire philosophique* (*Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland, Paris, 1879, XIX, p. 598); William Godwin, *The Enquirer* ..., 1797 (New York, 1965, reprint), p. 31. 33 Condillac, *Dictionnaire des synonymes*, in: *Oeuvres philosophiques*, III, p. 361. 34 W. Massey, *The Origin and Progress of Letters* (London, 1763), p. 7. 35 Moses Mendelsohn, *op. cit.*, p. 142. 36 William Wartburton, *The Divine Legation of Moses Demonstrated on the Principles of a Religious Deist* (London, 1742), II, p. 143; Voltaire, 21 avril 1750 in: *Correspondance littéraire* ... Ed. M. Tourneux (Paris, 1877), I, p. 68. 37 Samuel Johnson, *The Rambler*. Introduction by Sir Sidney Roberts (London-New York, 1967), p. 272. 38 Doar două exemple: Abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes* (Paris, 1738), XII, pp. 90—95; L. S. Mercier, *Néologie* ... (Paris, 1801), I, p. LXV. 39 Novalis, *op. cit.*, III, p. 380. 40 Montesquieu, *Op. cit.*, p. 256. 41 *Dictionnaire de l'Académie française*, II, p. 40. 42 Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik* (Berlin, Hempel), p. 373. 43 P. Menestrier, *Bibliothèque curieuse et instructive* (Trévoux, 1704), I, p. 15; Etienne Calvet, *Encyclopédie littéraire* ... (Paris, 1772), II, p. 203 etc. 44 Louis Maieul de Chaudon, *Bibliothèque d'un homme de goût* ... (Avignon, 1772). 45 Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*, 1784 (Paris, 1966), p. 111. 46 J. H. S Formey, *Conseils pour former une bibliothèque*, 1746 (Berlin, 1750), *Avertissement*, 47 Diderot, *Bibliothèque* ..., in: *Oeuvres complètes*. Ed. J. Assézat (Paris, 1876), XIII, p. 437; idem, *Prospectus de l'Encyclopédie*, in: *Oeuvres complètes*, Ed. John Lough et Jacques Proust (Paris, 1976), V, p. 104. 48 *L'esprit de l'abbé Desfontaines* ... (Londres, 1757), p. 18. 49 Francisco Manuel de Melo, *Hospital das letras*, in: *Apologos dialogaes* (Lisboa, 1721), p. 300. 50 J H. S. Formey, *op cit.*, p. 228. 51 *Cf.* Louise-Noëlle Malclès, *Manuel de bibliographie* (Paris, 1969^2 p. 16. 52 Etienne Calvet, *Encyclopédie littéraire* ... (Paris, 1772), 2, p. 198. 53 François Granet, *Réflexions sur les ouvrages de littérature* (Paris, 1738), III, p. 266, 281. 54 V. E. Loescher, *Literator Celta, seu de Excolenda literatura europaea occidentali et septemtrionali consilium et conatus* (Lipsiae, 1726), pp. 6—7. 55 De ex., J. J. Eschenburg, *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (Berlin und Stettin, 1788), pp. 2—3. 56 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 79; XVIII, p. 168 etc. 57 J. G. Meusel, *Leitfa-*

den zur Geschichte der Gelehrsamkeit (Leipzig, 1799), I, p. XII. 58 G. F. de Bure, *Bibliographie instructive: ou traité des connaissances des livres rares et singuliers* (Paris, 1763), I, p. III. 59 Louise-Noëlle Malclès. *op. cit.*, pp. 82—83; Walter von Wartburg *'Französische Etymologisches Wörterbuch* (Basel, 1950), V, p. 379. 60 *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'histoire des sciences et des arts*, I, (1701). 61 Jean Mart, Cels et A. M. Lautin, l'ainé, *Coup d'oeil éclairé d'une bibliothéque* ... (Paris, 1778); Durey de Noinville, *Dissertation sur les Bibliothèques. Table alphabétique des Dictionnaires* (Paris, 1778), p. 66. 62 Abbé Edme Mallet, *Essai sur l'étude des belles-lettres* (Paris, 1747), pp. 261—267. 63 Diderot, *Encyclopédie*, in: *Encyclopédie* ..., IV, p. 635 v.; *Prospectus de l'Encyclopédie*, in: *Oeuvres complètes*. Ed. John Lough et Jacques Proust (Paris, 1976), V, p. 89. 64 J. G. Sulzer, *op. cit.*, § 4, p. 7; I. G. Meusel, *Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit* (Leipzig, 1800), III, pp. 1338—1339. 65 M. de Vigneul-Marville, *Mélanges d'histoire et de littérature* (Paris, 1700²), I, p. 385. 66 Diderot, *Oeuvres complètes*. Ed. J. Assézat (Paris, 1876), XIV, p 416, 468. 67 Carlo Denina, *Vicende della litteratura* (Torino, 1793), III, p. 114.

II

A1 Robert Escarpit, *La définition du terme „littérature"*, in: *Le littéraire et le social* (Paris, 1970), p. 261. A2 J. G. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens* (Wien, 1781), III, § 191—195, pp. 11 sq. A3 Madeleine V.—David, *Le débat sur les écritures et l'hiérogliphes aux XVII-e et XVIII-e siècles* (Paris 1965), p. 13 passim. A4 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 199. A5 De ex., René Wellek, *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 4, 5, 7. A6 *Cf.* Werner Krauss, *Studien zur Deutschen und Französischen Aufklärung* (Berlin, 1963), pp. 17—18. A7 *Cf.* Longin I. Oprişa, *Tezaur al patrimoniului cultural-naţional şi istoric din Banat*, in: *Vestul*, 35, 31 aug. —5 sept. 1990. A8 L. Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura românească* (Iaşi, 1976), p. 31, 94—95, 103. A9 Cătălina Velculescu, *Cărţi populare în cultura românească* (Bucureşti, 1984), p. 72. A10 Al. Duţu, *Cărţile de înţelepciune în cultura română* (Bucureşti, 1972), p. 32. A11 Leon Volovici, *Op. cit.*, pp. 13—14. A12 Alexandru Duţu, *Op. cit.* p. 12, 107, 109—110, 138, *passim*. A13 N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, II, *Epoca influenţei greceşti* (Bucureşti, 1938), p. 328; încercare de sinteză introductivă: Adrian Marino, *Iluminismul românesc: idei despre carte, editură, lectură*, in: *Limbă şi literatură*, 2/1977, pp. 419—428. A14 Daniel Mornet, *Les enseignements des bibliothèques privées* (1750—1780), in: *R.L.H.F.*, 17 (1910), pp. 449—492. A15 Roger Poirier, *La „Bibliothèque universelle des romans": rédacteurs, textes, public* (Genève, 1977), p. 14. A16 Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor româneşti* (Bucureşti, 1899), I, p. 164; Andrei Pippidi, *Early Modern Libraries and Readers in South-Eastern Europe*, in: *Revue des études sud-est européens*, XIX (1981), pp. 705—721. A17 Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscrise-*

lor românești B.A.R., 1 — 1600 (București, 1978), p. 288. A18 Dan Simonescu *Contribuții* (București, 1984), p. 29. A19 Rudolf Blum, *Bibliographia. Eine Wort- und Begriffgeschichtliche Untersuchung*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, X, (1970), c. 1009—1246, in special c. 1167; Louise—Noëlle Malcles, *La Bibliographie* (Paris, 1977)[4], pp. 55—74. A20 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 131; 140, 200. A21 Rudolf Blum, *Vor- und Frühgeschichte der nationalen Allgemeinbibliographie*, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, II (1958), pp. 233—303. A22 *Cf.* Werner Krauss, *Op. cit.*, p. 93. A23 Rezumate rapide comode pentru întreaga problemă: Alain Rey, *Encyclopédies et dictionnaires* (Paris, 1982), pp. 92—94; Diego Marconi, *Dizionarie enciclopedie* (Torino, 1982). A24 Cf. *Words. Words and Words about Dictionaries*. Compiled and Edited by Jack C. Gray (San Francisco, 1963), p. 129. A25 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 204. A26 Pierre Rétat, *Le „Dictionnaire philosophique" de Voltaire, concept et discours du dictionnaire*, in: *R.H.L.*, 81 (1981), p. 894. A27 Ulrich Dierse, *Enzyclopädie. Zur Geschichte eines philosophischen und wissenschaftltheoretischen Begriffs* (Bonn, 1977), pp. 73 sq; Jürgen Henningsen, *„Enzyclopädie"...*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, B.10 (1966), p. 314. A28 Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII* (București, 1968), p. 147, 150.

III

CLASICIZAREA DEFINIȚIILOR TRADIȚIONALE

I

1 De ex. *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1740[3]), I, p. 824. 2 De ex. Sabatier de Castres, *Dictionnaire de littérature...*, (Paris, 1770), I, p. 485. 3 J. G. Herder, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, 1853), 7, p. 81; *Kalligone*, in: *Werke* (Berlin, Hempel), 18, pp. 701—703. 4 J. G. Herder, *Sämmtliche Werke*, 13, p. 126, 315, 321, 324; 7, p. 84. 5 De ex. Carlo Denina, *Vicende della letteratura* (Torino, 1792), I, p. 44, 153, 174, etc. 6 Marmontel, *Oeuvres complètes* (Paris, 1787), XI, p. 270. 7 Adam Ferguson, *An Essay on the History of Civil Society* (Edinburgh, 1767), p. 282. 8 Shaftesbury, *Op. cit.*, II, p. 65. 9 Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane*. Ed. V. Cindea, (București, 1987), p. 457. 10 Diderot, *Oeuvres esthétiques*, p. 691. 11 De ex. D'Alembert, *Oeuvres complètes* (Paris, 1822), IV, p. 312. 12 G. H. Gaillard, *De la fraternité des corps littéraires ou académies* (Paris, 1789), p. 6. 13 Carlo Denina, *Discorso sopra le vicende della letteratura* (Glasgua, 1763), p. 221. 14 Vittorio Alfieri, *Della Tirannide. Del Principe e delle lettere*. A cura di Alessandro Donati (Bari 1927), p. 114, 200, 221—222. 15 R. P. Magnoaldo Ziegelbauer, *Historia Rei Literariae ordini S. Benedicti* (Augustae Vind. et Herbipoli, 1754,) p. 3.

II

A1 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 100. A2 Richard Newald, *Humanitas, Humanismus, Humanität* (Essen, 1947), p. 38; Bernhard Kopp, *Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik* (Meinselnheim am Glann, 1974), p. 21. A3 Klaus Weimar, *op. cit.*, p. 192, 194, 195.

IV

COORDONATELE CULTURII

I

1 Walter v. Wartburg, *Op. cit.*, V, p. 379. 2 Voltaire, *Oeuvres complètes* Ed. L. Moland (Paris, 1879), XXII, p. 241. 3 Herder, *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (1765), in: *Werke* (Berlin, Hempel), XIX, p. 9. 4 J. Cr. Gottsched, *Beiträge zur critischen Historie der Deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit...* (Leipzig, 1732), I, p. 4. 5 G. M. Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia* (Roma, 1700), p. 218, 341. 6 Saverio Bettinelli, *Opere* (Venezia, 1781), V, p. 58. 7 Samuel Johnson, *The Rambler* (London—New York, 1967), p. 243. 8 O definiție: E. Chambers, *Cyclopaedia...* (Dublin, 1742), II, *s.v.* 9 *Dictionnaire de l'Académie française...* (Paris, 1798[5]), II, p. 35. 10 E. I. Koch, *Compendium der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod* (Berlin, 1795), I, p. 1. 11 Aurelio di Giorgi Bertola, *Idea della poesia alemana* (Napoli, 1779), I, p. 105. 12 Juan Pablo Forner, *Los Gramaticos. Historia Chinesca*, 1783. Ed. José Imade (Madrid, 1970). 13 D'Alembert, *Mélanges...*, (Amsterdam, 1763), III, p. 9. 14 Herder, *Sämmtliche Werke*. Hrgb. B. Suphan, I, p. 148. 15 F. Algarotti, *Saggio sopra la necessità di scrivere nella propria lingua*, in: *Opere* (Livorno, 1764), III, pp. 9—25. 16 De ex. Saint—Evrémond, *Oeuvres* (Amsterdam, 1739), IV, p. 113. 17 *Encyclopédie...*, (Paris, 1777), III, p. 484 *(Beaux-arts)*. 18 Herder, *Op. cit.*, I, p. 265. 19 Herder, *Op. cit.*, II, p. 25, 144; V, p. 506. 20 Shaftesbury, *Op. cit.*, II, p. 324. 21 Aurelio di Giorgi Bertola, *Reflessioni sull' indole della poesia Alemana*, in: *Op. cit.*, pp. 110—120. 22 Juan Francisco de Masdeu, *Historia critica de España y de la cultura española en todo genero*, Tomo I, *Discurso preliminar*, cap. IV: *Idea de genio national de España para literatura* (Madrid, 1783). 23 Friedrich dem Grossen, *De la littérature allemande* (Berlin, 1788; Heilbron, 1883), p. 19; B. Feijóo, *Teatro critico universal*. Ed. A. Millares Carlo (Madrid, 1973), I, p. 220. 24 Juan Francisco de Masdeu, *Op. cit.*, I, p. XI; Tomás de Iriarte, *Fabulas literarias*, XLI (1782), in: *Poesias*. Prologo y notas de Albert Navarro Gonzales (Madrid, 1963). 25 Justus Möser, *Über die deutsche Sprache und Literatur*, 1781. Hrgb. von Dr. Carl Schüddenkopf (Berlin, 1902), p. 18. 26 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro. Préface*. 27 L. S. Mercier, *De la littérature et des littérateurs...* (Yverdun, 1778), p. 140. 28 E. J. Koch, *op. cit.*, I, p. 2; 29 Lessing, *Werke* (Berlin—Weimar,

1978), III, p. 356. **30** D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* (Paris, 1965). p. 161. **31** Abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes* (Paris 1738), VI, p. 175. **32** Voltaire, *Essai sur la poésie épique* (Paris, 1728) ch. I. **33** Juan Francisco Masdeu, *Op. cit.*, I, p. 224. **34** *Dictionnaire de l'Académie française*, II, p. 35. **35** Giuseppe Baretti, *Opere scelte*. A cura di Bruno Maier (Torino, 1972), I, p. 68. **36** Herder, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, 1853), IV, p. 389. **37** Georg Forster, *Werke*. Bearbeitet von Gerhard Steiner (Berlin, 1963) 7, p. 56 **38** Sir William Jones, *Traité sur la poésie orientale*, in: *The Works*, (London, 1799), V, p. 507, 511, 512. **39** L. S. Mercier, *Op. cit.* p. 138. **40** Sir William Jones, *Op. cit.*, p. 512. **41** Samuel Johnson, *The Rambler*, 143/ 1771, in: *Works* (London, 1801), VI, p. 15. **42** Herder, *Sämmtliche Werke*. Hrgb. B. Suphan, XVIII, p. 57; *Sämmtliche Werke*, II, p. 75. **43** Antonio Genovesi, *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* (Napoli, 1753), p. LIX. **44** P. Andrès, *Op. cit.*, II, p. XIII. **45** L. A. Muratori, *Opere*. A cura di Giorgio Falco e Fiorenza Forti (Milano—Napoli, 1964), I, p. 28; II, p. 1540. **46** Abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (Paris, 1770[7]), I, p. 308. **47** Cadalso, *Las cartas marruecas*, LXVI, 1793 (Madrid), p. 157. **48** D'Alembert, *Oeuvres complètes* (Paris, 1822), IV, p. 276. **49** Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (Venezia, 1795), III, p. XII. **50** Schiller, *Über Bürger—Gedichte*, 1791, in: *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*. Hrgb. Hans Mayer (Berlin, 1956[2]), p. 444, 446. **51** Carlo Denina, *Vicende della letteratura* (Torino, 1793), II, p. 8, 271. **52** P. H. Mallet, *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves* (Copenhague, 1753); *Avant-propos*, p. 160. **53** James Macpherson, *The Works of Ossian, the Son of Fingal*. Translated from the Galic Language (Paris, 1783), I, p. XXXII, XXXIV. **54** Herder, *Von Ähnlichkeit der mittleren Englischen und Deutschen Dichtkunst* (1777), in: *Meisterwerke Deutschen Literaturkritik*, I, p. 268; *Sämmtliche Werke*. Hrgb. B. Suphan (Berlin, 1885), I, p. 5—13. **55** Carlo Denina, *Op. cit.*, II, p. 271, 290. **56** Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, II, p. 116. **57** Christian Garve, *Populär-philosophische Schriften über literarische, ästhetische und gesellschaftliche Gegenstände*. Hrgb. Kurt Wölfel (Stuttgart, 1974), II, p. 1041. **58** E. Gibbon, *Essai sur l'étude de la littérature*, 1761, in: *Miscellaneous Works*, Basel, 1796), IV, pp. 155—156. **59** De ex. Edme Mallet, *Essai sur l'étude des belles-lettres* (Paris, 1747), p. 262; James Harris, *Philological Inquiries in three parts* (London, 1781), p. 430. **60** De ex. John Brown, *The History of the Rise and Progress of Poetry through its several species* (London, 1764), p. 34, 36, 37, passim. **61** De ex. Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres depuis MDCCXII jusqu'à nos jours* (Londres, 1777—1789). **62** De ex. Edme Mallet, *Op. cit.*, pp. 261—262. **63** William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*, tr. fr. (Paris, 1744), I—II (*The Divine Legation of Moses Demonstrated on the Principles of a Religious Deist* B. IV, sect. IV, London, 1742, pp. 66—210). **64** G. B. Vico, *Opera latina*. Ed. S. Ferrari (Milano, 1835), III, p. 241, 245; Samuel Masson, *Histoire critique de la République des Lettres* (Utrecht, 1713), I, p. 25, 301—303. **65** I. A. Ernesti, *Archaeologia literaria*

(Lipsiae, 1763), p. 40; pentru intreaga problemă: P. Marchand, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie* (La Haye, 1740). **66** De ex. B. G. Struvius, *Introductio in notitiam rei litterariae et usum bibliothecarium* (Jena, 1710), pp. 515—576. **67** Idem, *Bibliotheca Historiae Litterariae...* (Jena, 1754), I, cap. I, p. 2. **68** De ex. J. J. Eschenburg, *Handbuch der alten classischen Literatur...* (Berlin und Stettin, 1801[4]), I, **69** Humph. Wanley, *Anticae Literaturae Septentrionalis* (Oxoniae, 1705). **70** Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, II, p. 112. **71** I. C. Colerus, *Analecta ad V. C. Burg. Gotth. Struvii Introductionem ad Notitiam Rei Literariae* (Jenae, 1723), p. 182. **72** Thomas Warton, *The History of English Poetry* (London, 1754), I, p. VI.

II

A1 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 140, 143; Manfred Gesteiger, *Littérature et Nation en Suisse Romande et en Suisse allémanique*, in: *R.L.C.*, 4/1980, p. 403. **A2** Bogate recolte de citate la Ernst Merian—Genast, *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur*, in: *Romanische Forschungen*, XL (1926), p. 101, 193, 195, 198, 203, 217; Adrian Marino, *Dicționar de idei literare* (București, 1973), I, pp. 370—371. **A3** Exemple, spaniole, la Emilia de Zuleta, *La literatura nacional en las „Poeticas" Españoles*, in: *Filologia*, XIII (1968—1969), pp. 297—426. **44** *Cf.* Sigmund von Lempicki, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Göttingen, 1920), I, p. 447. **A5** G. B. Gonduzzi *Del carattere nazionale del gusto italiano e di quello di certo gusto dominante in letteratura straniera*, 1786, cf. Friedrich von Blankenburg, *Litterarische Zusätze...* (Leipzig, 1796), I, p. 356. **A6** *Cf.* Sigmund von Lempicki, *op. cit.*, p. 374. **A7** Robert Reinhold Ergang, *Herder and the Foundation of German Nationalism* (New York, 1931); Royal J. Schmidt, *Cultural Nationalism in Herder*, in: *J.H.I.*, 17 (1956), pp. 406—417. **A8** Tudor Vianu, *Formarea ideii de literatură universală. Prima perioadă*, in: *Studii de literatură universală și comparată* (București, 1963[2]), pp. 397—420; Adrian Marino, *La découverte de la „littérature orientale"*, in: *Comparatisme et théorie de la littérature* (Paris, 1988), pp. 36—42. **A9** *Cf.* Sigmund von Lempicki, *Op. cit.*, p. 418. **A10** Sigmund von Lempicki, *Op. cit.*, p. 418. **A11** *Cf.* G. Charlier—R. Mortier, *Le Journal Encyclopédique* (1756—1793), (Bruxelles, 1952), p. 43. **A12** *Cf.* Georges Gusdorf, *De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée* (Paris, 1966), p. 315. **A13** Cf. *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethe* (Marbach, 1982), p. 52. **A14** Leon Volovici, *Op. cit.*, p. 31. **A15** Adrian Marino, *Les Lumières roumaines découvrent l'„Europe"*, in: *Littérature roumaine. Littérature occidentales. Rencontres* (Bucarest, 1982), pp. 13—18. **A16** Von Blankenburg (1777), in: Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin, 1956), II, p. 448. Paul Van Tieghem, *Le Préromantisme* (Paris, 1924), I, pp. 47—56. **A17** *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 63. **A18** *The Tatler*, 5, 204, de pildă, cf. Q. D. Lewis, *Op. cit.*, p. 300. **A19** A. S. Collins, *Authorship in the days of Johnson* (London, 1927), p. 257; Pat

Rogers, *Grub Street. Studies in a Subculture* (London, 1972), p. 18, 235, 240. A20 *Cf.* J. Lough, *Writers and Public in France* (Oxford, 1978), p. 274. A21 Robert Mandrou, *De la culture populaire au XVII-e et XVIII-e siècles* (Paris, 1964); Victor E. Neuburg, *The Penny Histories. A Study of Chapbooks for young readers over two centuries* (London, 1968), pp. 1—2. A22 Alexandru Duțu, *Explorări în istoria literaturii române* (București, 1969), p. 42; N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, *Epoca influenței grecești* (București, 1938); Alexandru Duțu, *Livres populaires français et allemands dans l'Europe du sud-est*, in: *Le Dix-Huitième Siècle*, 18 (1986), pp. 179—187. A23 René Wellek, *The Rise of English Literary History*, 1941 (Chapel Hill, 1966). A24 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 206. A25 Peter Brockmeier, *Literaturgeschichtsschreibung von Claude Fouchet bis Laharpe* (Berlin, 1963); Adrian Marino, *Histoire littéraire et conscience nationale au XVIII-e siècle*, in: *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), pp. 146—157. A26 Klaus Weimar, *Op. cit.*, pp. 117—121. A27 Idem, *Op. cit.*, p. 126—128. A28 Despre întreaga problemă: capitolul *Les Valeurs nationales*, la Marc—Mathieu Münch, *Le Pluriel du Beau. Genèse du relativisme esthétique en littérature. Du singulier au plurie* (Metz, 1991), pp. 259—288.

V

HETERONOMIA LITERATURII

I

1 *Inter alia:* Jean Barbeyrac, *Discours sur l'utilité des lettres et des sciences par rapport au bien de l'état* (Amsterdam, 1715), p. 51 2 I. G. Eichorn, *Allgemeine Geschichte der Cultur und Literatur des neueren Europa* (Göttingen, 1796), I, p. XV. 3 Jovellanos, *Oración sobre la necesidad de unir el estudio de la litteratura al de las Sciencias*, in: *Obras escogidas* (Madrid, 1956), I, p. 333. 4 J. Chr. Adelung, *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* (Leipzig, 1782) *Vorrede*. 5 Abbé Ferlet, *Éloge de l'imprimerie* (Nancy, 1771 p. 8.) 6 L.-S. Mercier, *Tableau de Paris* (Amsterdam, 1788), VIII, p. 361. 7 Voltaire, *Livres*, in: *Dictionnaire Philosophique (= Oeuvres complètes)*, Ed. L. Moland (Paris, 1879), XIX, p. 33. 8 Addison and Steele, *The Spectator*. Ed. by Gregory Smith (New York, 1965), I, p. 32. 9 J. B. A. Suard, *Du progrès des lettres et de la philosophie, dans le dix-huitième siècle* (1774), in: *Mélanges de littérature* (Paris, 1803), III, p. 407. 10 Diderot, *Oeuvres complètes*. Ed. critique et annotée par John Lough et Jacques Proust (Paris, 1976), V, p. 29. 11 Idem, *Oeuvres complètes*. Ed. J. Assézat, 13, p. 452; A. H. L. Heeren, *Geschichte des Studiums der griechischen und römischen Litteratur* (Göttingen, 1797), I, p. 286. 12 Shaftesbury, *Op. cit.*, I, p. 229; Dr. Johnson gîndea la fel etc. 13 Feijóo, *Cartas eru-*

ditas, 1742—1760. *Selección* ... (Madrid, 1969), p. 168. 14 F. La Harpe. *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, 1799 (Paris, 1834), II, p. 412. 15 Abbé C. F. Lambert, *Histoire littéraire du règne de Louis XIV* (Paris, 1751), II, p. 349. 16 *L'esprit de l'Abbé Desfontaines* ...: (London, 1757), I, 370. 17 Vicesimus Knox, *On the multiplication of books*, in: *Essays moral and literary* (Basil—Strasburg, 1800), I, p. 320. 18 E. Gibbon, *op. cit.*, IV, p. 174. 19 Feijóo, *Ventajes del saber*, in: *Cartas eruditas*; cf. *Le Chef d'oeuvre d'un inconnu* (Londres, 1758), I, pp. XXI—XXII. 20 Montesquieu, *Cahiers*, 1716—1755. Textes recueillis et présentés par Bernard Grasset (Paris, 1941), p. 64. 21 G. M. de Jovellanos, *Oración que pronunció en el instituto asturiano, sobre la necesidad de unir el estudio de la literatura al de las sciencias*, in: *Obras escocidas*, III, pp. 92—112. 22 De ex. A. A. Bruzen de La Martinière, *Introduction générale à l'étude des sciences et des belles lettres* ... (La Haye, 1731), pp. 141—146; Rigoley de Juvigny, *De la décadence des lettres et des moeurs depuis les Grecs et les Romains jusqu'à nos jours* (Paris, 1787). 23 Sabatier de Castres, *Les trois siècles de notre littérature* (Amsterdam, 1772), III, p. 486. 24 L. S. Mercier, *De la littérature et des littérateurs* (Yverdon, 1778), p. 8, 17, 29. 25 Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, V, p. 506. 26 Thomas Warton, *op. cit.*, I, *Préface*, p. II. 27 Abbé Prévost, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (La Haye, 1729), I, p. 76. 28 Houdar de La Motte, *Réflexions sur la critique* (La Haye, 1715), I, p. 18. 29 Samuel Johnson, *Lives of English Poets*. With an introduction by Arthur Waugh (London, 1933), I, p. 81; Bachaumont, *Mémoires secrets* ...: I, p. 8. 30 Fr. Schlegel, *Fragmente über Poesie und Literatur*. Hrgb. Hans Eichner, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 380. 31 L. S. Mercier, *Op. cit.*, XII, p. 157. 32 Jean Barbeyrac, *Op. cit.*, p. 47 33 Diderot, *Sur la liberté de la presse*. Ed. J. Proust (Paris, 1964), p. 8. 34 La Harpe, *Op. cit.*, II, p. 411, 573. 35 D. Cantemir, *Hronicul vechimii romano-moldo-valahilor*. Ed. Gr. C. Tocilescu (Bucureşti, 1901), p. 176. 36 *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1740[2]), II, pp. 560—561; *Dictionnaire* ... *de Trévoux* (Paris, 1771). 37 Textul, poate cel mai sintetic al epocii, la M. de Vigneul—Marville (Noël Arganne) *République des lettres*, in: *Mélanges d'histoire et de littérature* (Paris, 1700[2]), II, pp. 60—61. 38 Abbé Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, (Paris, 1736), V, p. 74. 39 Wieland's *Werke* (Berlin, Hempel), 38, p. 382. 40 David Hume, *Essays moral, political and literary*, III, XVI (Oxford, 1963), p. 570. 41 Friedrich Gottlieb Klopstock, *Die deutsche Gelehrtenrepublik*. Hrgb. von Rose—Maria Hurlebusch (Berlin—New York, 1975), Bd. I. Text. 42 De ex. L.—S. Mercier, *Op. cit.*, p. 89. 43 La Harpe, *Op. cit.*, I, p. 696; L. A. Muratori, *Opere* (Milano—Napoli, 1964), I, p. 62 etc. 44 Etienne Fourmont, *Examen pacifique de la querelle de Madame Dacier et de Monsieur De la Motte sur Homère*... (Paris, 1716), I—II, *Avertissement*. 45 Sabatier de Castres, *Dictionnaire de Littérature* ... (Paris, 1770), I, p. II. 46 G. Chr. Lichtenberg, *Gesammelte Werke*. Hrgb. von Wilhelm Greutzmann (Frankfurt/M.), 1949, I, p. 342. 47 S. Bettinelli, *Opere* (Venezia, 1780), III, p. 411. 48 James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* (London, 1973), II, p. 386. 49 Etienne Calvet, *Encyclo-*

pédie littéraire...: (Paris, 1772); II, p. 75. **59** Diderot, *Encyclopédie*, in: *Oeuvres complètes*. Ed. J. Assézat (Paris, 1876), XIV, p. 421. **51** Abbé Coyer, *Discours prononcé dans l'Académie royale des sciences et belles lettres* (Nancy, 1763), p. 24. **52** Aublet de Maubuy, *Histoire des troubles et des demêlées littéraires* (Amsterdam, 1779), II, p. 12. **53** *Inter alia:* Abbé Irailh, *Querelles littéraires ou Mémoires pour servir à l'Histoire des Révolutions de la République des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours* (Paris, 1761), I—II. **54** *Nouvelles Littéraires* (Paris, 1715), I, pp. 294—295. **55** Robert Heron, *Letters of Literature* (London, 1785), p. 154; S. Bettinelli, *op. cit.*, 7, p. 174. **56** Diderot, *Oeuvres complètes* (Paris, 1976), V, p. 223. **57** Voltaire, *Oeuvres complètes* (Paris, 1839), IX, p. 225. **58** D'Alembert, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1763), IV, p. 323. **59** Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, ch. XXXV (Paris, Charpentier), p. 455; *Journal de Trévoux ou Mémoires pour servir à l'Histoire des Sciences et des arts*, 1701, I, *Préface*. **60** Voltaire, *Essai sur la poésie épique* 1726—1732, ch. I.; Vigneul—Marville, *Op. cit.*, II, p. 60. **61** *Cf.* Roger Fayole, *La Critique* (Paris, 1978), p. 60. **62** William Godwin, *The Inquirer. Reflexions on Education, Manners and Literature in a series of Essays*, I, 61, 1797 (Reprint: New York, 1965), p. 50. **63** G. A. de Méhégan, *Considérations sur les révolutions des arts* (Paris, 1755), p. XVIII. **64** J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (Paris, 1957), p. 425. **65** J. G. Eichorn, *Litteraturgeschichte* (Göttingen, 1799), P. VII. **66** Herder, *Kalligone*, in: *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, 1853), XIII, p. 307. **67** Adolph Freihern von Knigge, *Über den Umgang mit Menschen*, 1788 (Leipzig, 1878). **68** Duclos, *Considérations sur les moeurs de ce siècle*, 1751, ch. XI, 1751 (Lausanne, 1970), p. 308, 313. **69** Diderot, *Oeuvres complètes*, Ed. J. Assézat, 18, p. 28, 58. **70** La Harpe, *Op. cit.*, II, p. 412, 527. **71** J. A. Bergk, *Die Kunst Bücher zu lesen* (Jena, 1799), p. 3. **72** Ulrich Bräker, 1780, in: *Meisterwerke deutscher Literaturkritik*, I, p. 359. **73** De ex. Bachaumont, *op. cit.*, I, p. 84. **74** H. W. von Gerstenberg, *Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur*, Hrgb. von Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, 1766—1767, 1770 (Georg Ohms Verlag, 1971), p. 73. **75** Rollin, *Traité des études*, 1726—1728 (Paris, 1845), III, p. 151. **76** *Dichter über Dichtungen. Friedrich Schiller.* Hrgb. Bodo Lecke (München, 1969), p. 537, 773, 778, 782, 847, 853, 874, 908. **77** Louis Gonzaga de Castiglione, *L'Homme de lettres, bon citoyen*, tr. de l'italien, 1776 (Genève, 1777), p. XIII. **78** *Studies on Voltaire*, XI, p. 16 notă. **79** Fr. J. Riedel, *Über das Publicum* (Jena, 1768), p. 198. **80** A. W. Schlegel, in: Oscar Fambach, *op. cit.*, IV, p. 387 **81** Adolph Freyherrn Knigge. *Über Schriftsteller und Schriftstellerey* (Hannover, 1793), p. 9. **82** J. B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (Paris, 1755[6]), II, p. 351, 353. **83** Lessing, *Werke* (Berlin und Weimar, 1978), II, p. 330. **84** Robert Heron, *Letters of Literature*, XVII (London, 1785), pp. 98 sq; 501—505. **85** Robert Wood, *An Essay on the original Genius and Writings of Homer* (London, 1775), p. XIII. **86** Oliver Goldsmith, *The Citizen of the World*, 1762, 1, LXIII, in: *Collected Works*, ed. by Arthur Friedman (Oxford, 1966), II, pp. 261—264. **87** Adam Ferguson, *An Essay on the Histotry of Civil Society*, 1767 (Basil, 1789), p. 209. J.-B.R. Robinet, *Con-*

sidérations sur l'état présent de la littérature en Europe (London, 1762), p. 92. **89** Thomas Warton, *Op. cit.*, III, p. I. **90** Abbé Trublet, *Essais sur divers sujets de littérature et de morale* (Paris, 1735), I, p. 215. **91** Bachaumont, *Op. cit.*, I, p. 315. **92** Marmontel, *Mémoires* (Paris, 1804), II, p. 306; J. B. A. Suard, *Mélanges de littérature* (Paris, 1803), III, p. 283. **93** L. S. Mercier, *Op. cit.*, p. 5. **94** Cartaud de la Villatte, *Essai historique et philosophique sur le goût* (Paris, 1736), pp. 324—329. **95** J. A. Clodius, *Versuche aus der Literatur und Moral* (Leipzig, 1767), II, pp. 1—26. **96** Thomas Warton, *Op. cit.*, II, p. 264. **97** *Correspondance littéraire, philosophique et critique* par Grimm, Diderot, Raynal, Meister. Ed. Maurice Tourneaux (Paris, 1880), XII, p. 402. **98** James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* (London, 1973), II, p. 79. **99** Feijóo, *Desagravio de la profesión literaria*, in: *Teatro crítico universal.* Selección, prólogo y notas de Augustín Millares Carlo (Madrid, 1968), I, pp. 163—177. **100** Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, III, 12, in: *Werke.* Hrgb. Heinrich Kurz, IX, pp. 445—446. **101** Boswell's *London Journal* 1762—1763. With introduction and notes by Frederick A. Pottle (New York, 1967), p. 278, 281. **102** J. J. Garnier, *L'Homme de lettres* (Paris, 1764), pp. 196—197. **103** *The Criticism* of Henry Fielding. Ed. by Joan Williams (London, 1970), p. 129. **104** James Boswell, *Op. cit.*, II, p. 80. **105** Oliver Goldsmith, *Collected Works.* Ed. by Arthur Friedmann (Oxford 1966), I, p. 316; II, p. 215, etc. **106** Carlo Denina, *Op. cit.*, II, p. 234. **107** Boswell, *Op. cit.*, p. 275. **108** L.—S. Mercier, *Op. cit.*, XI, p. 182. **109** I. Kant, *Über die Buchmacherei* (1798), in: *Sämmtliche Werke.* Hrgb. von Karl Rosenkranz und Fried. Wilh. Schubert (Leipzig, 1838), VI, 1, p. 311. **110** Pierre-Jacques Blondel, *Mémoire sur les vexations qu'exercent les libraires et imprimeurs de Paris*, 1725. Ed. Lucien Faucon (Paris, 1879), p. 10.

II

A1 René Wellek, *Was ist Literatur?*, in: *LILI*, 8/1978, Heft 30/31, p. 17. **A2** Robert R. Palmer, *The National Idea in France before the Revolution*, in: *J.H.I.*, I, (1940), pp. 95—111. **A3** Cf. Alfred Opitz, *Schriftsteller und Gesellschaft in der Literaturtheorie der französischen Enzyclopädisten* (Bern/Frankfurt, 1975), p. 115. **A4** *Cf.* Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik*, 1750—1850 (Berlin, 1957), II, p. 276. **A5** James A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France*, 1750—1799 (University of Toronto Press, 1965). **A6** Jacques Bonchard, *„Sagesse" et „folie" dans l'oeuvre de Nicolae Mavrocordat*, in: *R.E.S.E.E.*, 2/1983, pp. 107—116. **A7** Iacob Mârza, *Une liste de livres interdits en Transilvanie (seconde moitié du XVIII-e siècle)*, in: *R.E.S.S.E.*, XXI (1983), pp. 177—181. **A8** Max Kirschenstein, *Klopstocks deutsche Gelehrtenrepublik* (Berlin und Leipzig, 1928), pp. 47—49, passim. **A9** *Cf.* G. Charlier, R. Mortier, *Op. cit.*, p. 29, 78. **A10** Despre întreaga ideologie a „Republicii literelor", cf. Adrian Marino, *Literature and Ideology in the Republic of Letters*, in: *Aesthetics and the Literature of Ideas.* Essays in Honor of A. Owen Aldridge. Ed. by François Jost (New York,

London and Toronto, 1990), pp. 214—224. A11 *Cf.* Francis Gallaway, *Reason, Rule and Revolt in English Classicism* (New York, 1940, 1965,) pp. 278—279. A12 *Cf.* Werner Krauss, *„Patriote", „patriotique", „patriotisme" à la fin de l'Ancien Régime*, in: *The Age of Enlightenment* (Edinbourgh, 1967), p. 390. A13 Cornelia Papacostea, *Manuscrits italo-grecs de la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie*, in: *Iluminismul neogrecesc* (Omagiu C. Th. Dimaras), în l. greacă (Atena, 1980), p. 127. A14 René Wellek, *The Rise of English Literary History*, 1941, (New York, 1966), pp. 64—65. A15 Robert Esacrpit, *Littérature*, in: *Dictionnaire International des termes littéraires* (The Hague-Paris, 1973), I., 53; Jochen Schulte-Sasse, *Das Konzept bürgerlich-literarisches Öffentlichkeit und die historischen Gründe seiner Zerfalls*, in: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hrgb. Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse (Frankfurt/M, 1980), p. 83. A16 *Cf.* Constance B. West, *La théorie de la traductions au XVIII-e siècle par rapport surtout aux traductions pour le cas d'ouvrages anglais*, in: *R.L.C.*, 2(1932), pp. 336—337. A17 Klaus Weimar, *Op. cit.*, pp. 49—51. A18 Pierre de Saint Victor, *Le concept de littérature dans l'„Encyclopédie"*, in: *The French Review*, XLIV, 6 (1971), p. 1063. A19 Werner Krauss, *Der französische Journalismus in* 18. *Jahrhundert*, in: *Wort und Wert* (Berlin und Weimar, 1972). pp. 73—86; despre cel spaniol pp. 87—118. A20 *Cf.* Jan Watt, *The Rise of the Novel* (London, 1957), p. 37; R. M. Willes, *Middle-Class Literacy in Eighteenth-Century England: French Evidence*, in: *Studies in the Eighteenth Century* (Toronto, 1968), p. 50. A21 Cf. *Words, Words and Words about Dictionaries*, p. 141, 142. A22 Cf. Paul Dibon, *L'Université de Leyde et la République des lettres au* 17-*siècle*, in: *Quaerendo*, V, (1975), p. 26. A23 Peter-Eckhard Knabe, *Bienséance/convenance, Politesse/Poli*, in: *Schlüsselbegriffe des Kunsttheoretischen Denkens in Frankreich* (Düsseldorf, 1972), pp. 100—106, 401—402. A24 *Goût*, in: *Schlüsselbegriffe...* pp. 239—279. A25 Claude Désirat et Tristan Hordé, *Les écoles normales: une liquidation de la rhétorique?*, in: *Littérature*, 18/1975, p. 33. A26 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 136. A27 *Cf.* Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII* (București, 1968), p. 131. A28 *Texte privind dezvoltarea gîndirii social politice în România* (București, 1954), p. 94. A29 A. S. Collins, *Authorishíp in the days of Johnson* (London, 1927), p. 14, 51. A30 Jan Watt, *The Rise of the Novel* (London, 1957), pp. 53—57. A31 *Cf.* Onno Frels, *Die Entstehung einer bürgerlichen Unterhaltungskultur und das Problem der Vermittlung von Literatur und Öffentlichkeit in Deutschland um* 1800, in: *Aufklärung und Literarische Öffentlichkeit*. Hrgb. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse (Frankfurt/M, 1980), p. 213 (aici și alte studii). A32 Louis Trénard, *Sociologie du livre en France* (1750—1789), in: *Imprimérie, commerce et littérature* (Paris, 1965), p. 146. A33 Christa Bürger, *Literarisches Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des* 18. *Jahrhunderts in Deutschland*, in: *Aufklärung...*, p. 103. A34 *Cf.* Louis Trénard, *Op. cit.*, p. 185. A35 *Friedrich Nicolai*, 1733—1811. *Essays zum* 250. *Geburtstag*.

Hrgb. von Bernhard Fabian (Berlin, 1983). A36 D'Alembert, *cf.* Alfred Opitz, *Op. cit.*, p. 253. A37 Robert Darnton, *Reading, writing and Publishing in Eighteenth-Century France: A Case Study in the Sociology of Literature*, in: *Daedalus*, 100 (1971), pp. 214—256; *The Widening Circle. Essays in the circulation of literature in eighteenth-century Europe*. Ed. by Paul J. Korshin (Philadelphia, 1976).

VI

ESTETIZAREA LITERATURII

I

1 L. S. Mercier, *Op. cit.*, p. 5. 2 Rollin, *Op. cit.*, I, p. 7. 3 Herder, *Kalligone*, III, 3, in: *Werke*, (Berlin, Hempel), 18, p. 709. 4 *Dictionnaire de Trévoux*, V, p. 489; *Encyclopédie...*, IX, p. 371. 5 Un singur exemplu: Edme Mallet, *Essai sur l'étude des belles lettres* (Paris, 1797), pp. 1—2 (definiție liminară). 6 Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française* (Paris, 1748³), I, p. 77. 7 Herder, *Sämmtliche Werke*, 8, p. 41. 8 Pellisson et d'Olivet, *Op. cit.*, I, p. 8, 23, 24, 65, etc. 9 *Dictionnaire de Trévoux*, V, p. 489; Voltaire, *Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland (Paris, 1879), 23, p. 58. 10 Herder, *Vom falschen Begriff der schönen Wissenschaften* (1782), *Vom wahren Begriff der schönen Wissenschaften unter Gymnasialbildung* (1788), in: *Werke* (Berlin-Hempel), XVI, pp. 55—64, 103—110. 11 *Encyclopédie méthodique* (Paris, 1782), XIX, 1, p. 226. 12 Anthelme de Tricaud, *Essays de littérature pour la connaissance des livres* (Paris, 1702), *Préface*. 13 *Encyclopédie*, IX, p. 410. 14 Baron de Bielfeld, *L'Érudition universelle* (Berlin, 1768), I, p. 7. 15 George Campbell, *The Philosophy of Rhetorics* (London, 1776), II, p. 412. 16 Samuel Johnson, *Prefaces and Dedications* by Allen T. Hayen (Pont Washington, London, 1973), p. 10. 17 *Encyclopédie*, IX, p. 595. 18 A. A. Bruzen de la Martinière, *Op. cit.*, p. 116, 119—123. 19 Wieland, *Von der Würde und Bestimmung eines schönen Geistes*, 1752. 20 *Dictionnaire de Trévoux, s.v.*; *Dictionnaire de l'Académie Française*³, II, p. 23; Sabatier de Castres, *Dictionnaire de littérature* (Paris, 1770), I, p. 116. 21 J. M. Cels et A. M. Lautin, l'ainé, *Coup d'oeil éclairé d'une bibliothèque...* (Paris, 1778). 22 Voltaire, *Conseils à un journaliste* (1737), in: *Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland, XXII, p. 263. 23 *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1740³), II, p. 40 24 A.—H. de Sallengres, *Mémoires de littérature* (La Haye, 1715), I, p. 212. 25 Charles Duclos, *Considérations sur les moeurs de ce siècle*. Introduction par Olivier de Magny (Lausanne, 1970), p. 319. 26 Herder, *Op. cit.*, XVI, pp. 59—60. 27 Idem, *Op. cit.*, XVI, p. 17. 28 Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 44. Hrgb. Karl Kehrbach (Leipzig, 1878), p. 171. 29 J. G. Meusel, *Leitfaden zur Geschichte der Gelehrsamkeit* (Leipzig, 1799), I, pp. 205—206. (O atestare din 1765, *cf.* Anni Carlsson, *Die*

Deutsche Buchkritik vor der Reformation bis zum Gegenwart, Bern-München, 1969, I, p. 141). **30** J. A. Eberhard, *Theorie der schönen Wissenschaften* (Halle, 1786²), p. 6. **31** G. Chr. Lichtenberg, *Gesammelte Werke*, Hrgb. von Wilhelm Greuzmann (Frankfurt/M., 1949), I, p. 394. **32** De ex. J. J. Eschenburg, *Beispielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften* (Berlin und Stettin, 1788), I, *Vorwort*. **33** Herder, *Kalligone*, I, *Op. cit.*, 18, p. 538; *Briefe zur Beförderung der Humanität*, 81, in: *Werke*, Hrgb. Heinrich Kurz, IV, p. 321. **34** P. André, *Essai sur le beau...*, in: E. G. Jouve, *Dictionnaire d'ésthétique chrétienne...* (Paris, 1856), c. 880 sq.; *Encyclopédie...* (Paris, 1757), II, p. 180. **35** Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, 1772, in: *Oeuvres esthétiques*. Ed. P. Vernière (Paris, 1968), p. 420, 422; D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, 1759 (Paris, 1965), p. 83; Saverio Bettinelli, *Opere* (Venezia, 1782), 8, p. 42. **36** Adolph Freyherrn Knigge, *Ueber Schriftsteller und Schriftstellerey* (Hannover, 1793), p. 262. **37** Sir William Jones, *Traité sur la poésie orientale*, in: *The Works* (London, 1799), V, p. 433—434. **38** David Hume *Of simplicity and refinement in writing*, in: *Essays...* (Oxford, 1974), p. 196—201. **39** Hugh Blair, *Lectures of rhetoric and belles lettres* (Basil, 1801), I, p. 67. **40** L. G. Weber, *Allgemeine Anweisung der neuesten Schönschreibkunst* (Duisburg, 1780). **41** Georg Forster, *Werke. Kleine Schriften zu Kunst und Literatur*. Bearbeitet von Gerhard Steiner, (Berlin, 1963), 7, p. 59. **42** W. Massay, *The Origin and Progress of Letters* (London, 1763), pp. 32—33, 89. **43** De ex., Marmontel, *Essai sur le goût*, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1787), IV, p. 455. **44** De ex. *L'Esprit de l'abbé Desfontaines...* (Londres, 1757), II, pp. 4—5. **45** Herder, *Sämmtliche Werke*. Hrgb. B. Suphan (Berlin, 1893), IX, p. 275. **46** Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, I, § 9, p. 64. **47** Sabatier de Castres, *Op cit.*, I, p. 113. **48** De ex. Voltaire, *Beau*, in: *Dictionnaire philosophique* **49** J. G. Meusel, *Neueste Litteratur der Geschichtkunde* (Erfurt, 1778), I, 133. **50** D'Alembert, *op. cit.*, p. 83. **51** Giuseppe Baretti, *Opere scelte*. A cura di Bruno Maier (Torino, 1972), I, p. 243, 245. **52** Voltaire, *Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland, XXII, p. 252. **53** Herder, *Op. cit.*, 8, p. 415. **54** Torre de Rezzonico, *Ragionamento sulla volgar poesia...*, 1779, in: *Opere* (Como, 1820), VIII, p. 202. **55** Charles Batteux, *Principes de littérature*, 1754 (Paris, 1774), I, p. 10. **56** Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 284, **57** Goethe, *Wanderjahre*, III, 12. **58** De ex. La Harpe, *Op. cit.*, II, § 513, **59** *Deutsches Fremdwörterbuch*, II, p. 34. **60** Wieland, *Werke* (Berlin, Hempel), 38, p. 608. **61** Marmontel, *Littérature*, in: *Éléments de littérature* (*Oeuvres complètes*, Paris, 1787, VIII, p. 310). **62** Idem, *Mémoires*, II, p. 35; Abbé du Resnel, *Recherches sur les poètes couronnés ...*, in: *Mémoires de littérature de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* (Paris, 1736), X, p. 516. **63** Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 53. **64** De ex., John Lawson, *Lectures concerning oratory* (London, 1759), p. 22. **65** Thomas Warton, *The History of English Poetry* (London, 1754), I, p. 2. **66** J.—J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. Texte établi et annoté par Charles Porset (Bordeaux, 1968), ch. VI; Robert Wood, *An Essay on the original genius and writings of Homer* (London, 1775), pp. 249—251. **67** Herder,

Op. cit., Hrgb. B. Suphan, 8, p. 415. **68** Simon Pelloutier, *Histoire des Celtes...* (Paris, 1771), I, p. 198. **69** Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, 25, p. 332. **70** Francesco Algarotti, *Opere* (Livorno, 1764), VI, p. 188. **71** Carlo Denina, *Discorso sopra le vicende della letteratura* (Glagua, 1763²), p. 105. **72** Voltaire, *Littérature*, in: *Dictionnaire philosophique* (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1855, 9, p. 18). **73** Fr. Martin Sarmiento, *Memorias para la historia de la poesia y poetas españoles* (Madrid, 1775), p. 4. **74** Thomas Warton, *Op. cit.*, I, p. VII; III, p. 325. **75** Schiller, *Poésie naïve et poésie sentimentale. Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (Paris, 1947), pp. 188—189. **76** Saverio Bettinelli, *Op. cit.*, 8, p. XXXIV. **77** Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 172. **78** D'Alembert *Op. cit.*, p. 83. **79** Stanislas Boufflers, *Discours sur la littérature francaise prononcé à l'Académie des Sciences et des Belles-Lettres de Berlin le 9 août* 1798 (Paris, 1800) p. 11. **80** De ex. Buffon, *De l'art d'écrire*, in: *Oeuvres philosophiques*. Ed. Jean Pireteau (Paris, 1954), p. 510; Domicen, *Principes généraux des belles-lettres* (Paris, 1784), I, pp. 5—6 etc. **81** De ex. Voltaire, *Oeuvres* (Paris, 1855), IX, p. 71, 91. **82** *Discours prononcé dans l'Académie francaise le samedi 25 août* 1753 *à la réception de M. de Buffon* (Paris, 1753); *Encyclopédie...*, V, p. 372. **83** K. P. Moritz, *Schriften zur Aesthetik und Poetik*. Hrgb. Schrimf (Tübingen, 1962), p. 203. **84** Hume, *Essays...*, III, 5 (Oxford, 1963), p. 138. **85** J.—J. Rousseau, *Idée de la méthode dans la composition d'un livre*, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1964), II, pp. 1242—1247. **86** Shaftesbury, *Characteristicks* (London, 1753), III, p. 234. **87** Novalis, *Schriften*. Hrgb. Richard Samuel (Stutgart, 1968), 3, p. 563. **88** J. A. Bergk, *Die Kunst Bücher zu lesen* (Jena, 1799). **89** Hugh Blair, *Lectures on rhetoric and belles lettres* (Basil, 1801), III, p. 110. **90** Novalis, *Op. cit.*, 3, p. 273, 339. **91** Carlo Denina, *Bibliopea o sia l'Arte di compor libri* (Torino, 1706), p. 115. **92** Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, II, 18. **93** Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 51, p. 191. **94** Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, 2, p. 116. **95** Numeroase exemple: J. J. Garnier, *L'Homme de lettres* (Paris, 1704), p. 109; La Harpe, *Op. cit.*, II, p. 794; Carlo Denina, *Op. cit.*, p. 18, 55 etc. **96** J. J. Garnier, *Op. cit.*, p. 279. **97** De ex. Vittorio Alfieri, *Del principe e delle lettere...* A cura di Alessandro Donati (Bari, 1927), p. 122, 174. **98** Novalis, *Op. cit.*, 3, p. 566. **99** J. J. Eschenburg, *Beispielsammlung zur Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften* (Berlin und Stettin, 1788), I, *Vorbericht*. **100** Lessing, *Op. cit.*, 3, p. 357. **101** Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, I, p. 25; V, p. 224. **102** Idem, *Fragmente über die neuere Deutsche Litteratur* (Riga, 1766), II, p. 41. **103** C. F. Flögel, *Geschichte der komischen Litteratur* (Liegnitz und Leipzig, 1784), I, p. 270—271. **104** Novalis, *Op. cit.*, 3, p. 273. **105** Diderot, *Op. cit.*, V, p. 31 (citate posibile și din Voltaire, Du clos, etc.). **106** *Dictionnaire de Trévoux*, V, p. 572 etc. **107** La Harpe, *Op. cit.*, I, p. 686. **108** D'Alembert, *Op. cit.*, p. 182. **109** Edward Joung, *Conjectures on Original Composition*. Ed. by Edith J. Morley (Manchester, 1918), pp. 17, 24—15. **110** Herder, *Fragmente...*, II, p. 64, 68. **111** Idem, Hrgb. B. Suphan, I, p. 148. **112** Giambattista Vico, *La Scienza nuova seconda*. Giusta l'edizione

del 1744 (Bari, 1907), p. 174. 113 Herder, *Fragmente...*, II, p. 69. 114 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, p. 260. 115 Du Marsais, *Traité des Tropes*, 1730. Nouv. éd. (Leipsic, 1757), p. 221, 229. 116 Moses Mendelsohn, *Philosophische Schriften* (Troppau, 1785), II, p. 111—113, 119. 117 J. A. Eberhard, *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (Halle, 1790³), p. 127. 118 S. F. Meier, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, § 8 (Halle, 1758), I, p. 14. 119 Voltaire, *Historiographie*, in: *Dictionnaire philosophique* (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1839), IX, p. 181. 120 Herder, *Fragmente...*, III, 1, p. 13. 121 Voltaire, *Mélanges de littérature*, in: *Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland, XXXVIII, p. 26. 122 Edward Young, *Conjectures on original composition...* (1759), in: *English critical essays*. Selected and edited by Edmund D. Jones (Oxford, 1947), p. 280. 123 Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (London, 1775³), I, p. IX. 124 Lavater, cf. *Was will Literatur*. Hrgb. von Joseph Billen und Helmut H. Koch (Padeborn, 1975), I, p. 54. 125 Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 46, 53. 126 D'Alembert, *Op. cit.*, p. 55. 127 Herder, *Kritische Wälder*, in: *Werke* (Berlin, Hempel), 20, p. 115. 128 Hugh Blair, *Op. cit.*, III, p. 110. 129 Diderot, *Oeuvres complètes*, Ed. J. Assézat, XVIII, p. 25. 130 De ex. *Dictionnaire de Trévoux*, V, p. 489. 131 Herder, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, 1853), VII, p. 82; G. Andrès, *Dell'origine, progressi e statto attuale d'ogni letteratura* (Parma, 1782), I, p. IV. 132 Carlo Denina, *Op. cit.*, pp. 18—19. 133 Voltaire, *Littérature*, in: *Dictionnaire philosophique*, p. 19. 134 De ex. J. de la Porte, *École de littérature... tirée de nos meilleurs auteurs* (Paris, 1764), I, p. 49. 135 *Lexikon der Goethe Zitate*. Hrgb. von Richard Dobel (Zürich und Stuttgart, 1968), c. 544. 136 *Journal et mémoires de Charles Collé sur les hommes de lettres* 1748—1772 (Paris, 1868), I, p. XXIII. 137 Lodovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia italiana* (Venezia, 1724), I, p. 712. 138 De ex., D'Alembert, *Op. cit.*, p. 18. 139 Abbé Batteux, *Principes de littérature* (Paris, 1754), I, p. 28. 140 De ex., Saint-Evrémond, *Critique littéraire*. Introduction et notes de Maurice Wilmotte (Paris, 1921), p. 219. 141 Vicesimus Knox, *Op. cit.*, I, p. 8. 142 Thomas Warton, in: *English Classical Essays*, p. 286.

II

A1 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 192, 194, 195. A2 *Cf.* Idem, *Op. cit.*, p. 67, 76, 81, 93, 95—96, 131—132, 194. A3 François Furet, *La „librairie" du royaume de France au XVIII siècle*, in: *Livre et Société dans la France du XVIII-e siècle* (Paris—La Haye, 1965), pp. 14—16, 20. A4 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 140, 143, 145, 177, 201. A5 *Cf.* Adrian Marino, *Au carrefour des Lumières. Transformations du concept de „littérature"*, in: *Synthesis*, I (1974), pp. 151—152. A6 *Deutsches Fremdwörterbuch* (Berlin, 1942), II, p. 341. A7 Martin Fontius, *Zur Genesis des Literaturbegriffs*, in: *Französische Aufklärung...* (Leipzig, 1974), p. 394. A8 Ernst Merian—Genast, *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur*, in: *Romanische Forschungen*, XL, (1926), pp. 204—205. A9 Cătă-

lina Velculescu, *Copiști și cititori despre ei înșiși*, în: *Cărți populare în cultura românească* (București, 1984), pp. 69—74. A10 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 133, 254. A11 *Cf.* Alfred Opitz, *Op. cit.*, p. 249. A12 *Cf.* Philippe Lacoue—Labarthe, *Logodedalus*, în: *Poétique*, 21/1975, p. 48. A13 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 162. A14 Ulrich Ricken, *Zur Bezeichnungsgeschichte des Literaturbegriffs im 18. Jahrhundert*, în: *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), p. 174. A15 Pentru mai multe detalii: Adrian Marino, *Von den „schönen Wissenschaft" zur „schönen Literatur"*, în: *C.R.E.L.*, 3/1984, pp. 123—131; Helmut Arntzen, *Der Literaturbegriff* (Münster, 1984), p. 38. A16 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 199. A17 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 142, 194, 196, 202. A18 Detalii la Adrian Marino, *Op. cit.*, pp. 153—154. A19 Detalii la Paul O. Kristeller, *The Modern System of the Arts*, în: *Ideas in cultural perspective*. Ed. by Philip P. Wiener and Aaron Noland (New Brunswick, 1962), p. 190 sq. A20 Peter—Eckhard Knabe, *Style*, *Op. cit.*, pp. 443—449. A21 *Cf.* Thomas R. Hart, Jr., *Friedrich Bouterweck, a Pioner Historian of Spanisch Literature*, în: *Comparative Literature*, V (1953), p. 353. A22 *Cf.* Adrian Marino, *Au carrefour des Lumières...*, p. 7. A23 *Cf.* Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin, 1956), II, p. 337. A24 *Cf.* Gerhard Gerlel, *„Literatur" und Aufklärung*, în: *Zum Funktionwandel der Literatur*. Hrgb. Peter Bürger (Frankfurt/M., 1983), p. 79. A25 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 202. A26 *Cf.* Georges A. Bonnard, *Gibbon's „Essai sur l'étude de la littérature" as judged by contemporary reviews and by Gibbon himself*, în: *English Studies*, 32 (1951), p. 146. A27 *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, II, p. 2; Oscar Fambach, *Op. cit.*, III, p. 620. A28 André Morize, *L'Apologie du luxe au XVIII-e siècle et „Le mondain" de Voltaire* (Paris, 1909). A29 *Cf.* Albert Klein, *Die Krise der Unterhaltungsroman im 19. Jahrhundert* (Berlin, 1969), p. 48. A30 Ion Iliescu, *Geneza ideilor estetice în cultura românească* (Timișoara, 1972), p. 101—104, 106, 128; Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română* (București, 1972), p. 113. A31 Un studiu fundamental: Marc—Mathieu Münch, *Le pluriel du beau...* (Metz, 1991).

VII

IERARHIA LITERATURII

I

1 Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVIII, p. 305; XVI, 2, p. 46. 2 James Harris, *Philological Inquiries in three parts* (London, 1781), p. 505. 3 Marmontel, *Essai sur le goût*, în: *Oeuvres complètes* (Paris, 1787), IV, p. 371. 4 Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII; John Brown, *Op. cit.*, sed. VII. 5 *Dictionnaire de Trévoux*, 1771, *s.v.* 6 J.—J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I, XII, în: *Oeuvres complètes* (Paris, 1964), II, p. 61. 7 André Chénier, *Oeuvres en prose*. Ed. L. Becq de Fouquières (Paris, 1881), p. 86. 8 Vittorio Alfieri, *Op. cit.*, p. 196.

9 Jovellanos, *Obras exogidas* (Madrid, 1956), I, p. 333. 10 Justus Möser, *Über die deutsche Sprache und Literatur*, 1781. Hrgb. von Dr. Carl Schüddenkopf (Berlin, 1902), p. 12. 11 Carlo Denina, *Vicende della letteratura* (Torino, 1793), III, pp. 87—91. 12 Grimm, *Correspondance littéraire...* (Paris, 1880), II, p. 299. 13 Addison and Steele, *The Spectator*, IV, p. 168. 14 Schiller, *Cf.* Jochen Schulte—Sasse, *Op. cit.*, p. 79. 15 Un text atroce la Mauvillon, *Lettres françaises et germaniques* (Londres, 1740), p. 302, 336. 16 Vittorio Alfieri, *Op. cit.*, p. 175.

II

A1 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 194—200. A2 Werner Krauss, *Die Französische Aufklärung in der deutschen Literatur* (Berlin, 1963), p. 458. A3 *Cf.* Crista Bürger, *Op. cit.*, in: *Aufklärung...*, pp. 185—186. A4 *Cf.* Crista Bürger, *Op. cit.*, p. 179. A5 Jochen Schulte—Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung* (München, 1971). A6 Pat Rogers, *Grub Street. Studies in a Subculture* (London, 1972). A7 Robert Darnton, *The High Enlightenment and the Low life of Literature in prerevolutionary France*, in: *Past and Present*, 51, mai 1971, pp. 81—115. A8 Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel* (Madrid, 1968), pp. 24—25. A9 Paul Levy, *Geschichte des Begriffs Volkslied* (Berlin, 1911), p. 21. A10 *Cf.* B. Croce, *Problemi di estetica* (Bari, 1966), p. 428.

VIII

ŞCOALA LITERATURII

I

1 D'Alembert, *Op. cit.*, IV, p. 537. 2 Addison and Steele, *op. cit.*, I, p. 79. 3 Cartaud de la Villatte, *Essai historique et philosophique sur le goût* (Paris, 1738), pp. 120—121. 4 J.—J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I, XII. 5 G. Chr. Lichtenberg, *Gesammelte Werke*. Hrgb. v. Wilhelm Greuzmann (Frankfurt/M., 1949), I, p. 296. 6 Shaftesbury, *Soliloquy or Advise to an Author*, in: *Op. cit.*, I, pp. 101—234. 7 Diderot, *Encyclopédie*, in: *Op. cit.*, 14, p. 476. 8 *L'esprit de l'abbé Desfontaines*, I, p. 381—382, 383. 9 Grimm, *Op. cit.*, I, p. 195. 10 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 76, 81. 11 Abbé Batteux, *Op. cit.*, I, p. 68. 12 *Imitation*, in: *Encyclopédie*, VIII, p. 568. 13 De ex. *Nouveau Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1717), I, p. 269. 14 De ex. Etienne Fourmont, *Des citations*, in: *Histoire de l'Académie royale des Inscriptions et Belles Lettres* (Paris, 1729), V, pp. 74—80. 15 *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des Beaux Arts* (Trévoux, 1701), I, 8. 16 Abbé Batteux, *Op. cit.*, III, p. 167—168. 17 La Porte, *Op. cit.*, II, pp. 286—287. 18 *Dictionnaire de l'Académie Française*, 3-e éd. II, p. 261. 19 Marmontel, *Pastiche*, in: *Encyclopédie*

méthodique (Paris, 1782), XIX, 3, p. 25. 20 Abbé Sallier, *Discours sur l'origine et sur le caractère de la parodie*, in: *Mémoires de littérature de l'Académie des inscriptions et belles lettres* (Paris, 1733), VII, pp. 399—410. 21 Du Marsais, *Op. cit.*, pp. 246—248. 22 *Dictionnaire de Trévoux*, VI, p. 541. 23 Fr. Schlegel-*Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 355. 24 Montesquieu, *Carnets*, p. 74—87; Marmontel, *Plagiat*, in: *Op. cit.*, XIX, 3, pp. 56—57. 25 A. de Püs, *L'Harmonie imitative de la langue française* (Paris, 1785); le citoyen Püs, *Hymne à l'imprimérie* (fără loc şi dată) 26 Abbé Batteux, *Op. cit.*, III, p. 88. 27 H. Blair, *Op. cit.*, III, p. 153. 28 J. J. Eschenburg, *Beispielsammlung...*, II, p. 1788. 29 S. Bettinelli, *Op. cit.*, 7, p. 161. 30 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 198. 31 Voltaire, *Oeuvres* (Paris, 1895), IX, p. 326. 32 F. J. Riedel, *Ueber das Publicum* (Jena, 1768), p. 194. 33 Diderot, *Oeuvres esthétiques*, p. 281. 34 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, II, 1, p. 407. 35 Addison and Steele, *Op. cit.*, 11, p. 368. 36 Lessing, *Op. cit.*, IV, p. 181. 37 *Critiques*, in: *Encyclopédie...*, IV, p. 490. 38 *Cf. Critical Essays on the Eighteenth Century* 1700—1725. Ed. by Willend Highly Durham (New Haven—London, 1915), p. 45. 39 J. Cr. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, in: *Ausgewählte Werke*. Hrgb. Joachim Biske-Brigitte Biske (Berlin—New York, 1973), VI, 2, p. 395. 40 De ex., Marmontel, *Op. cit.*, VI, p. 221. 41 I. Körner, *Friedrich Schlegels, „Philosophie der Philologie"*, in: *Logos*, XVII (1928), pp. 16—66; *K.A.*, XVI, 2. p. 12; XVIII, p. 235. 42 G. B. Vico, *Opera latina*, Ed. G. Ferari (Milano, 1835), III, p. 179. 43 Idem, *Scienza nuove*, p. 75, 153. 44 Desfontaines, *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux* (Avignon, 1746), XI, p. 134. 45 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 74. 46 Novalis, *Op. cit.*, 3, p. 291, 372. 47 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, p. 49. 48 Rollin, *Traité des études* (1726—1728) (Paris, 1845) I, p. 301, 315. 49 A. G. Baumgarten, *Esthétique*. Tr., présentation et notes par Jean-Ives Pranchère (Paris, 1988), p. 32. 50 Diderot, *Encyclopédie...*, IV, p. 644 v. 41 Abbé Edme Mallet, *Essai sur l'étude des belles-lettres* (Paris, 1747), pp. 1- 2. 52 Diderot, *Encyclopédie*, IV. p. 425. 53 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVIII, p. 377; XVI, pp. 291—292. 54 A. G. Baumgarten, *Op. cit.*, p. 121. 55 C.F.D. Schubart, 1774, in: *Sturm und Drang. Ein Lesebuch für unsere Zeit* (Berlin und Weimar, 1968), p. 178. 56 Rollin, *Op. cit.*, I, p. 395. 57 *Lecture*, in: *Dictionnaire de Trévoux*, V, p. 458. 58 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, XVIII, p. 199. 59 J. Cr. Gottsched, *Handlexicon oder Kurzgefasste Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste* (Leipzig, 1760), *Vorrede*. 60 I. V. Andreae, *Theophilis...* (Lipsiae, 1706), pp. 80—126. 61 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, XVII, 1, p. 50. 62 Shaftesbury, *Op. cit.*, III, p. 7. 63 E. Chambers, *Cyclopaedia ...* (Dublin, 1742), *s.v.* 64 Lessing, *Op. cit.*, IV, p. 110. 65 *Critiques*, in: *Encyclopédie...*, IV, p. 490. 66 Oliver Goldsmith, *An Enquiry into the present state of Polite Learning*, 1759, in: *Collected Works*. Ed. Arthur Friedmann (Oxford, 1966), I, p. 277. 67 D. F. Camusat, *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France* (Amsterdam, 1732²), I, *Préface*. 68 O definiţie la Diderot, *Op. cit.*, 15, p. 314. 69 Samuel Johnson, *The Works* (London, 1801), V, p. 129. 70 Multe referinţe: J. J. Breitinger, *Critische Dichtkunst* (Zürich, 1740), I, *Vorrede:*

Ch. Rollin, *Op. cit.*, I, pp. 387—401 ; Pope, *Essays on criticism*, I, p. 139, 149. Ed. Alfred S. West (Cambridge, 1917), p. 65. 71 J.H.S. Formey, *Principes élémentaires des Belles Lettres* (Amsterdam. 1763), p. 234. 72 Fr. Schlegel, *Lessings Geist aus seinen Schriften* (Leipzig, 1804), III, pp. 10—11. 73 Benj. Martin, *Bibliotheca Technologica : or, a Philological Library of Literary arts and sciences* (London, 1737), ch. XIII. 74 Edmund Burke, *A Philological Enquiry into the Origin of our Ideas of Sublime and Beautiful* (London, 1789), p. 22. 75 Diderot, *Oeuvres esthétiques*, p. 79, 76 Pope, *Essay in criticism*, p. 234. 77 Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 1 April 1768, *Op. cit.*, IV, p. 458. 78 Houdar de la Motte, *Réflexions sur la critique*, in : *Oeuvres* (Paris, 1754), III, p. 21. 79 Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, § 44, p. 171. 80 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVIII, p. 242 ; II, 1, p. 407. 81 Herder, *Op. cit.*, 13. Hrgb. B. Suphan, II, p. 262. 82 Goethe, *Weimarer Ausgabe*, 31, p. 178. 83 Lessing, *Op. cit.*, 22 mai 1767, IV, p. 39. 84 Marmontel, *Op. cit.*, VI, p. 263. 85 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, pp. 12—13. 86 Idem, *Op. cit.*, XVI, p. 108. 87 J. Cr. Th. Ernesti, *Lexicon Technologiae latinorum rhetoricae* (Lipsiae, 1797), 88 Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, V, p. 380. 89 Fr. Schlegel, *Seine Prosaischen Jugendschriften*, 1794—1802 ; Hrgb. J. Minor (Wien, 1906), I, p. 224. 90 J. B. du Bos, *Op. cit.*, II, p. 348. 91 Herder, *Op. cit.*, Hrgb. Heinrich Düntzer, 17, p. 150. 92 Idem, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, II, p. 144. 93 Oliver Goldsmith, *Op. cit.*, I, p. 296. 94 De ex. Herder, *Op. cit.*, Hrgb. B. Suphan, 4, p. 206. 95 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 172 ; *Lessings Geist aus seinem Schriften*, I, p. 13. 96 Charles Denina, *Tableau des révolutions de la littérature ancienne et moderne*, tr. de l'italien (Glasgow, 1763), p. 4. 97 Marmontel, *Op. cit.*, VII, p. 364. 98 Lessing, *Op. cit.*, 19 April 1708, IV, p. 480. 99 Fr. Schlegel, *Lessings Geist...*, I, p. 10—11 ; *Kritische Ausgabe*, II, 1, 140.

II

A1 *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzung im Jahrhundert Goethes* (Marbach, 1982), p. 150. A2 *Cf.* Erich Welslau, *Imitation und Plagiat in der französischen Literatur* (Schäuble Verlag, 1976), p. 62. A3 N.N. Condeescu, *Istoria lui Alțidalis și a Zelideï* (București, 1931). A4 *Cf.* Louis P. Betz, *Pierre Bayle und die „Nouvelles de la République des Lettres"* (Zürich, 1896), p. 335. A5 Michele Rak, *La Fine dei Grammatici* (Roma, 1974), p. 835. A6 Detalii la Roland Mortier, *Pour une histoire du pastiche littéraire au XVIII-e siècle*, in : *Beiträge zur Französischen Aufklärung und zum Spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss am 70. Geburtstag* (Berlin, 1921), pp. 203—217. A7 Wido Hempel, *Parodie, Travestie und Pastiche zur Geschichte von Wort und Sache*, in : *Germanisch—Romanische Monatsschrift*, XLVI (1965), pp. 150—170. A8 Paul Albrecht, *Lessings Plagiate* (Hamburg—Leipzig, 1890—1891), I—II. A9 *Cf.* Erich Welslau, *Op. cit.*, p. 120. A10 Edgar Bracht, *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts* (Frankfurt/M 1987), pp. 32—42, indeosebi p. 37. A11 *Cf.* B. Markwardt, *Op. cit.*, III, p. 85.

A12 Wendelin Schmidt—Dengler, *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit* (München, 1978); vezi și Tudor Vianu, *Istoria ideii de geniu*, în: *Postume* (București, 1966), pp. 7—96. A13 Ulrich Ricken, *Le champ lexical „Science littéraire" en Français et en Allemand*, în: *Dix—Huitième Siècle*, 10/1978, p. 39. A14 Erich Auerbach, *Giambattista Vico und die Idee der Philologie*, în: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie* (Bern und München, 1967), p. 231—240. A15 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 199, 210 sq. A16 *Cf.* Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 80, 85. A17 *Cf.* Aurel Sasu, *Retorica literară românească* (București, 1976), p. 270. A18 *Cf.* Ulrich Ricken, *Op. cit.*, p. 38; detalii la Werner Krauss, *Werk und Wort* (Berlin—Weimar, 1972), pp. 73—118. A19 *Cf.* P. Van Tieghem, *L'Année littéraire (1754—1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères* (Paris, 1917), p. 10. A20 *Cf.* Ernst Merian—Genast, *Op. cit.*, p. 184. A21 Klaus Weimar, *Op. cit.*, p. 45, 611.

IX

NEGAREA LITERATURII

I

1 J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (Paris, 1957), p. 378. 2 *Livres*, în: *Encyclopédie...* (Neuchâtel, 1765), IX, pp. 601—611. 3 De ex., Samuel Johnson, *Op. cit.*, V, p. 420. 4 L.-S. Mercier, *Néologie* (Paris, 1801), I, p. LXV. 5 Lessing, *Op. cit.*, III, p. 19. 6 De ex. *Le Socrate ou le Socrate moderne*, tr. de l'anglais (Amsterdam, 1716), pp. 140—145. 7 Montesquieu, *Oeuvres complètes* (Paris, 1859), II, p. 455. 8 Louis Billioud—Mermet, *De la bibliomanie* (La Haie, 1761), pp. 4—61. 9 Diderot, *Oeuvres complètes*, 13, pp. 436—437. 10 Louis-Sebastien Mercier, *Dictionnaire d'un polygraphe*. Textes établis et présentés par Geneviève Bollème (Paris, 1978), p. 272. 11 Saverio Bettinelli, *Lettres de Virgile* (Florence, Paris, 1773), pp. 95—98. 12 Tomás de Iriarte, *Fábulas literárias*, LXVI, 1782, în: *Poésias* (Madrid, 1963), 13 *Cf.* François Granet, *Réflexions sur les ouvrages de littérature* (Paris, 1738) III, p. 136, 138. 14 Voltaire; *Gens de lettres*, în: *Dictionnaire philosophique* (=*Oeuvres complètes*), XIX, 1879, p. 251. 15 Idem, *Notesbooks* (= *Oeuvres complètes*, 81—82), II, p. 680. 16 J. Cr. Gottsched, *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* (Leipzig, 1752), I, p. 575. 17 George Campbell, *Op. cit.*, I. p. 413. 18 L. A. Muratori, *Op. cit.*, I, p. IV. 19 E. Chambers, *Op. cit.*, I, *s.v.: Encyclopédie...*, IX, p. 594. 20 *Idem*, XII, p. 236. 21 J.-J. Rousseau, *Émile, Préface*. 22 M. Formey, *Dictionnaire instructif* (Halle, 1767), p. 314. 23 L.-S. Mercier, *Op. cit.*, p. 283. 24 G. Chr. Lichtemberg, *Op. cit.*, I, p. 283. 25 Antonio Genovesi, *Lettere Accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti che gli scienzisti* (Venezia, 1791), p. 88. 26 J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I, XII. 27 Goethe, *Maximen und Reflexionen*, 512. 28 Grimm, *Correspondance littéraire...*, V, pp. 135—136. 29 Fontenelle,

Sur la poésie en général. 30 Rigoley de Juvigny, *De la décadence des lettres et des mœurs*, (Paris, 1787), p. 328. 31 De ex. D'Alembert, *Op. cit.*, p. 81. 32 Abbé Desfontaines, *Op. cit.*, I, p. 185. 33 Philippe Lefebvre, *Mélanges de différentes pièces de littérature en vers et en prose* (Chambin—Lyon, 1761), p. 92. 34 Un text puțin citat: Juan Pablo Forner, *Los Gramáticos. Historia Chinesca*, 1783, Ed. prologo y notas de José Jurado (Madrid, 1970), *Conclusion*, p. 185. 35 J. G. Fichte *Ueber Geist und Buchstaben in der Philosophie*, 1794, in: *Nachgelassene Schriften*, 1793—1795. Hrgb. von Reinhard Lauth und Hans Jakob Gliwitsky (Stuttgart—Bad Cannstadt, 1971), II, 3, p. 295—342. 36 Diderot, *Oeuvres esthétiques*, pp. 260—261; Grimm, *Op. cit.*, XIII, p. 179. 37 Benito Feijóo, *Teatro crítico Universal. Cartas Eruditas y Curiosas* (Antología), (Madrid, 1970), p. 71. 38 *Encyclopédie*, VII, p. 752. 39 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 3. 40 Voltaire, *Littérature*, in: *Dictionnaire de philosophie*. 41 Herder, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Tübingen, 1852), VIII, pp. 60—61. 42 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, VIII, p. 222. 43 I. Kant, *Über die Buchmacherei*, in: *Sämmtliche Werke*. Hrgb. von Karl Rosenkranz und Fried. Wilh. Schubert (Leipzig, 1838), VI, 1, pp. 310—311. 44 Diderot, *Oeuvres esthétiques* p. 267. 45 Mademoiselle Hoogarth, *Lettres hollandaises antipoétiques* (Amsterdam, 1726), *Avertissement*. 46 Charles Gilden, *Complete Art of Poetry*, 1718, in: *Critical Essays of the Eighteenth Century*. 1700—1725. Ed. by Willend Highly Durham (New Haven—London, 1915), p. 50. 47 Saverio Bettinelli, *Lettere di Virgilio e Inglesi*, in: *Opere* (Venezia, 1782), VII, p. 212. 48 Addison, *The Spectator*, 160, 3 sept. 1711. 49 Edward Young, *Op. cit.*, p. 17. 50 William Duff, *An Essay on Original Genius...* (London, 1767), p. 281. 51 Giambattista Vico, *Il metodo degli studi del tempo nostro*. Traduzione, introduzione e note di Antonio Cossano (Firenze, 1937), p. 73. 52 Diderot, *Oeuvres complètes*, Ed. J. Assézat, XI, pp. 131—132. 53 Voltaire, *Bibliothèque*, in: *Dictionnaire philosophique* (*Oeuvres complètes*, Ed. L. Moland, Paris, 1878, XVII, p. 570). 54 De ex. Saint—Réal, *Lettre sur l'étude et sur les sciences*, in: *Oeuvres* (Paris, 1757), VI, p. 237—245. 55 Louis Maïeul de Chaudon, *Bibliothèque d'un homme de goût* (Avignon, 1772), I, p. VIII. 56 De ex. Chamfort, *Maximes et pensées. Caractères et anecdotes*, présentés par Claude Roy (Paris, 1963), p. 110. 57 J. M. S. Formey, *Principes élémentairs des Belles-Lettres* (Amsterdam, 1763), p. 112. 58 *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, 1794—1805. Hrgb. Philipp Stein (Leipzig, Reclam), II, (9 aug. 1797). 59 Schiller, *Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* 1795, VI. 60 J.-J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, I, p. 116,; II, p. 61. 61 Charles Duclos, *Op. cit.*, p. 26. 62 Diderot, *Op. cit.*, XIII, p. 443. 63 Herder, *Von ächten Begriff der schönen Wissenschaften und von ihren Umfang unter den Schulstudien* (1788), *Op. cit.*, (Berlin, Gotta), 7, pp. 76—85. 64 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, XVI, 1, p. 74. 65 Stanislas Boufflers, *Discours sur la littérature prononcé à l'Académie des Sciences et des Belles Lettres de Berlin le 9 août 1798* (Paris, an VIII, 1800), p. 11. 66 Erdwin Julius Koch, *Compendium der deutschen Literaturgeschichte von dem ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod* (Berlin, 1795), I, p. 1. 67 Voltaire, *Littérature*, in: *Dictionnaire philosophique* (*Oeuvres complètes*. Ed. L. Moland, Paris, 1879, XIX, pp.

590—592). **68** James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*. Introduction by John Wain... (London—New York, 1973), II, p. 27. **69** Herder, *Ueber die neuere deutsche Litteratur. Erste Sammlung. Op. cit.*, B. Suphan, I, p. 142. **70** Edward Gibbon, *The Autobiography*. Ed by John Murray (London, 1897), p. 172.

II

A1 *Cf.* Daniel Roche, *Le siècle des lumières en province. Académies et académiciens provinciaux*, 1680—1789 (Paris—La Haye, 1978), I, p. 341. **A2** *Cf.* J. B. Rousseau, cf. Louis Vax, *La poésie philosophique* (Paris, 1985), p. 58. **A3** Pierre de Saint Victor, *Le Concept de littérature dans l',,Encyclopédie''*, in: *The French Review*, XLIV (1971), p. 1058, 1065. **A4** *Cf.* Klaus Weimar, *op. cit.*, p. 202. **A5** *Cf.* Tzvetan Todorov, *Les genres du discours* (Paris, 1978), p. 25. **A6** Despre ideea de literatură în secolul XVIII se mai pot consulta: W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme* (Cracovie—Paris, 1925); René Wellek, *Literature and its cognates*, in: *Dictionary of the History of Ideas*. Philip P. Wiener, ed. (New York, 1973), pp. 81—89 (*Cf.* și *Discrimations* New Haven and London, 1970, pp. 5—9); Martin Fontius, *Zur Genesis des Literaturbegriffs*, in: *Französische Aufklärung...* (Leipzig, 1974), pp. 385—402; Jochen Schulte—Sasse, *Der Literaturbegriff von Früh und Hochaufklärung*, in: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hrgb. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte—Sasse (Frankfurt/M., 1980), pp. 84—93; Ulrich Ricken, *Zur Bezeichnungsgeschichte des Literaturbegriffs im 18. Jahrhundert*, in: *Geschichte und Function der Literaturgeschichtsschreibung* (Berlin, 1982), pp. 173—182; dintr-o perspectivă total deosebită: Helmut Arntzen, *Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriff. Intention. Eine Einführung* (Münster, 1984), pp. 25—90. Gerhard Goebel, *Der Begriff ,,Littérature'' in der Aufklärung*, in: *Zum Funktionwandel der Literatur in der frühen Neuzeit*. Hrgb. Peter Bürger (Frankfurt/M., 1983), pp. 79—82. **A7** Cum crede, de pildă, Robert Escarpit, *La définition du terme ,,littérature''*, in: *Le littéraire et le social* (Paris, 1970), p. 265.

II
SECOLUL 19

I
SPECIFICUL LITERATURII

I

1 Littré, *Dictionnaire de la langue française* (Paris, 1863), II, p. 325. **2** Fr. A. Wolf, *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Werth*, in: *Museum der Alterthums-Wissenschaft* (Berlin, 1807), I, p. 11. **3** Sainte-Beuve, *Causeries du lundi* (Paris, Garnier), XV, p. 357. **4** De Bonald, *Oeuvres*

complètes (Paris, 1864), II, c. 1143. 5 Villemin, *Cours de littérature française, Tableau du XVIII siècle* (Bruxelles, 1840), 1, I, p. 265. 6 Idem, *Op. cit.*, 5, V, p. 252. 7 Gabriel Peignot, *Traité du choix des livres* (Paris—Dijon, 1817), p. 289; J.-Ch. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (Paris, 1860), I, p. XII; VI. 8 *Dictionnaire de l'Académie Française*, 7-e éd., II, p. 111. 9 George Saintsbury, *A History of nineteenth century literature, 1780—1895* (London, 1896), p. 445. 10 J. G. Dubois Fontanelle, *Cours de Belles-Lettres* (Paris, 1813), I, p. 42. 11 *De Quincey as critic*. Ed. by John E. Jordan (London and Boston, 1973), p. 272. 12 Mariano José de Larra, *En este país y otros articulos*. Edición y prólogo de Jorge Campos (Madrid, 1969), p. 122. 13 De ex., Edouard Biot, *Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Chine et de la corporation des lettrés* (Paris, 1845), I, p. 57. 14 Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, p. 11. 15 De ex., De Bonald, *Mélanges littéraires politiques et philosophiques* (Paris, 1819), II, p. 277. 16 Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*. Ed. îngrijită de D. Irimia (Iași, 1970), p. 19. 17 Madame de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Ed. critique par Paul Van Tieghem (Genève—Paris, 1959), II, p. 243, 251—252. 18 Friederich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Litteratur* ... (Wien, 1815), II, p. 215. 19 Lautréamont, *Oeuvres complètes* (Paris, 1969), p. 371. 20 Ricardo Navas-Ruiz, *El romanticismo español. Documentos* (Salamanca, 1971), p. 26. 21 Stendhal, *Vie de Henry Brulard*. Ed. présentée et annotée par Michel Crouzot ... (Paris, 1964), p. 312. 22 Baudelaire, *Fusées*, X, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1966), p. 1255. 23 Mme de Staël, *op. cit.*, I, p. 22. 24 Prosper de Barante, *De la littérature française pendant le dixhuitième siècle* (Paris, 1809), p. 212. 25 Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I, p. 2. 26 Joseph Hillebrand, *Lehrbuch der Literar-Aesthetik oder Theorie und Geschichte der schönen Literatur* (Mainz, 1827), I, p. 5. 27 Giacomo Leopardi, *Opere*, II, *Pensieri* (Firenze, 1849), p. 212. 28 Alfred de Vigny, *Journal d'un poète. Notes et commentaires par* Léon Séché (Paris), p. 23. 29 Robert Zimmermann, *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (Wien, 1865), pp. 402—403. 30 Heinrich Heine, *Säkularausgabe*, 8, *Über Deutschland*, 1833—1836. Bearbeitet Renate Franke (Berlin—Paris, 1972), p. 242. 31 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*. Hrsg. Hans Eichner (München ..., 1975), III, p. 272, 334. 32 Thomas Carlyles, *Critical and Miscelaneous Essays* (London, 1899), II, p. 376. 33 Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XV, p. 359. 34 Mallarmé, *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry (Paris, 1961), p. 270. 35 Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 47; De Bonald, *Op. cit.*, I, p. 45; Claude-Charles Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* ... (Paris, 1824), I, p. IX. 36 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, III, 1, p. 53. 37 Goethe, *Jubiläum Ausgabe*, 38, p. 206. 38 Désiré Nisard, *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (Paris, 1834), II, p. 366. 39 Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Litteratur* (Wien, 1815), II, p. 251. 40 *Cf.* Littré, *op. cit.*, II, p. 325. 41 G. Flaubert, *Correspondance* (Paris, 1924), IV, p. 120; 42 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, ch. XXXI, (vol. II, p. 83). 43 Claude-Charles Fauriel, *Op. cit.*, I, p. LXXXVIII. 44 *Cf.* Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin*

de sa vie (Paris, 1863), II, p. 104. 45 De ex., A. W. Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen ...* (Heidelberg, 1809), II, 1, p. 74. 46 Villemin, *op. cit.*, II, p. 177. 47 De ex., John Stuart Mill, *Thoughts on Poetry and its Varieties* (1833), in: *Dissertations and Discussions* (London, 1859), I, p. 83. 48 Stendhal, *Racine et Shakespeare*. Ed. Roger Fayolle (Paris, 1970), p. 102. 49 De Bonald, *Des Sciences, des Lettres, des Arts* (1807), in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1864), III, c. 1135—1136. 50 Fr. Schlegel, *Kritische Ausgabe*, III, p. 53. 51 Hermann Paul, *Geschichte der Germanischen Philologie*, in: G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie* (Strasbourg, 1891), pp. 215—216. 52 Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, I, p. 46. 53 A. W. Schlegel, *Vorlesungen über das akademische Studium* (= Bonner Vorlesungen). Hrsg. von Frank Jolles (Heidelberg, 1971), I, p. 78. 54 Novalis, *Allg. Brouillon*, 434, in: *Schriften*, Hrsg. Richard Samuel (Stuttgart, 1968), III, p. 321. 55 A. W. Schlegel, *Geschichte der klassischen Literatur*, in: *Kritische Schriften*. Hrsg. Edgar Lohner, Stuttgart, 1964, III, 1, p. 17, 18, 24. 56 Villemin, *Op. cit.*, II, p. 168. 57 Karl Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeine Geschichte der Poesie* (Halle, 1832), I—III. 58 Wilhelm Dilthey, *Die Einbildungskraft des Dichten. Bausteine für eine Poetik* (1887), in: *Gesammelte Schriften* (Leipzig und Berlin, 1924), VI, 2, p. 129. 59 Matthew Arnold, *The Study of Poetry*, (1880), in: *The Works*, (London, 1903), IV, p. 1—41. 60 Ernst Elster, *Prinzipien der Litteraturwissenschaft* (Halle, 1897—1911), I—II. 61 Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 869. 62 George Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti*, 1826—1866 (Bucureşti, 1967), I. p. 45, 124. etc.. 63 De ex. *Dictionnaire de l'Académie française*, 7-e éd. II, p. 127. 64 Giacomo Leopardi, *Opere*. A cura di Giuseppe de Robertis, III, *Zibaldone scelto* (Milano—Roma, 1937), p. 475. 65 Idem, *Pensieri*, III, 18(1821). 66 De Bonald, *op. cit.*, III, c. 1114. 67 A. W. Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur, Vorlesungen ...* (Heidelberg, 1807), I, p. 36. 68 Goethe, *Werke* (Berlin, Hempel), 29, p. 398. 69 Friedrich Schlegel, *K.A.*, III, p. 302. 70 G. Mazzini, *Edizione Nazionale* (Imola, 1906), I, p. 377. 71 W. Wordsworth, *The Prose Works*, Ed. by W. J. B. Owen and Jane Washington Snyser (Oxford, 1974), III, p. 67. 72 Fr. Schlegel, *K.A.*, XVI, p. 488; *Ath. Fragm.* 28. 73 G. Flaubert, *Correspondance* (Paris, Charpentier), III, p. 121, 141, 211, 214 etc. 74 Stendhal, *Op. cit.*, p. 419. 75 Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 366, 382, 645. 76 Novalis, *Allg. Brouill.*, 210, in: *Op. cit.*, 3, p. 276. 77 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 794. 78 Fr. Bouterweck, *Aesthetik* (Leipzig, 1806), I, 263. 79 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 777. 80 Ugo Foscolo, *Opere edite e postume. Prose letterarie* (Firenze, 1923), II, p. 8. 81 Leigh Hunt, *Imagination and Fancy: or Selections from the English Poets ... and an Essay in answer to the question „What is Poetry"?* (London, 1844), p. 1. 82 Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), V. p. 24. 83 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 779; H. Heine, *Werke und Briefe* (Berlin, 1961), V. p. 50. 84 Adalbert Stifter, *Gesammelte Werke* (Wiesbaden, 1959), VI, p. 12. 85 De Bonald, *Mélanges ...* II, p. 4. 86 Mme de Staël, *Op. cit.*, I, pp. 88—89; II, p. 397. 87 Novalis, *Op. cit.*, III, p. 273; Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe* (München, 1937), 4,

p. 12. **88** Flaubert, *Op. cit.*, IV, p. 81. **89** Ovid Densusianu, *Opere* (Bucureşti, 1968), I, p. 169. **90** De ex. Villemin, *Op. cit.*, 3, III, p. 85. **91** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 563. **92** Fr. Schlegel, *Geschichte der alte und neue Litteratur*, II, p. 87. **93** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, p. 280, 287. **94** Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 38. **95** Ferdinand Brunetière, *Études critiques*... (Paris, 1925), 9, p. 50. **96** E. Bucuţa, *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori* (Bucureşti, 1937), p. 75. **97** Flaubert, *Op. cit.*, II, p. 9; III, p. 243. **98** Jacques Scherer, *Le „livre" de Mallarmé* (Paris, 1857), p. XIV. **99** De ex., B. Constant, *Oeuvres* (Paris, 1964), p. 853; anterior De Bonald, etc. **100** De ex., Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XV, p. 389. **101** Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'Amateur de livres* (Paris, 1860), VI, c. XXIII. **102** A.-G. de Schlegel, *Oeuvres ... écrites en français* (Leipzig, 1846), II, pp. 117—118. **103** Gustave Planche, *La poésie et la critique en* 1852, in: *Revue des Deux Mondes*, XXII, (1852), p. 913. **104** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 595, 809. **105** Mallarmé, *Op. cit.*, p. 365, 389, 644, 869—871 etc. **106** Sainte-Beuve, *Réflexions sur les lettres* (Paris, 1941), p. 12. **107** H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise* (Paris, 1877), I, p. XLVII. **108** Thomas Carlyle, *On Heroes* ... (Leipzig, 1910), p. 196. **109** G. Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* (Edinburg—London, 1904), III, p. VI. **110** Fr. Schlegel, *K.A.*, III, p. 83. **111** Leopardi *Op. cit.*, III, p. 628. **112** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 973. **113** Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 117. **114** N. Lemercier, *Principes et développements sur la nature de la propriéte littéraire* (Paris, 1826), p. 9. **115** L'Abbé Comte de Robiano, *Philosophie théorique et pratique de la littérature* (Paris, 1836), p. 71. **116** *Discussioni e polemiche sul romanticismo*. A cura di Egidio Bellorini (Bari, 1943), II, p. 420. **117** W. J. von Schelling, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Augsburg, 1859), V, p. 634. **118** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 47, 103, 173; II, p. 343 etc. **119** Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, III, 11. **120** Fr. Schlegel, *Ath. Fragm.*, 256. **121** Ch. Nodier, *Du fantastique en littérature* (1830), in: *Oeuvres* (Paris, 1837), V, p. 78. **122** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 380. **123** Henry Hallam, *Introduction to the Literature of Europe in the* 15th, 16th *and* 17th *Centuries* (Paris, 1837), III, p. 359. **124** G. Flaubert, *Correspondance*, II, p. 253, 264. **125** Emile Zola, *Le Roman expérimental (=Oeuvres complètes)* (Paris, 1928), p. 45. **126** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 361. **127** George Saintsbury, *A History of nineteenth Century Literature*, 1780—1895 (London, 1896), p. 408. **128** *Lexikon der Goethe Zitate*, Hrsg. von Richard Dobel (Zürich und Stuttgart, 1968), c. 583. **129** Wilhelm Wackernagel, *Geschichte der Deutschen Literatur* (Basel, 1894²), II, p. 162. **130** Robert Prutz, *Schriften zur Literatur und Politik*. Hrsg. von Bernd Hüppauf Tübingen, 1973), p. 10. **131** Wilhelm Scherer, *Poetik* (Berlin, 1888), p. 8. **132** Ugo Foscolo, *Prose* (Firenze, 1926), II, p. 53. **133** H. M. Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), p. 18. **134** John Henry Cardinal Newman, *Literature*, in: *The Idea of a University* (New York ..., 1947), p. 241, 253—254. **135** Charles Morice, *La littérature de toute à l'heure* (Paris, 1889), p. 295. **136** Emile Hennequin, *La critique scientifique* (Paris, 1894²), p. 22. **137** E. Lovinescu, *Anto-*

logia ideologiei junimiste (Bucureşti, 1943), p. 172. **138** Gh. Asachi, *Jurnalismul în România* (1847), in : Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gîndirea românească în epoca paşoptistă* (Bucureşti, 1969), I, p. 209, 210. **139** B. P. Hasdeu, *Istoria limbei române*, I, *Principie de lingvistică* (Bucureşti, 1881), p. 117. **140** Fr. Schlegel, *K.A.*, XVIII, p. 269. **141** Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*. Nouv. éd. annotée par Maurice Allem (Paris, 1948), I, p. 31 ; în acelaşi sens : *Portraits littéraires*, II, p. 52 ; III, p. 313. **142** Baudelaire, *Op. cit.* p. 605. **143** G. Flaubert, *Op. cit.*, I, p. 157. **144** Idem, *Op. cit.*, I, p. 157. **145** Prosper de Barante, *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle* (Paris, 1832), p. 280. **146** Sainte-Beuve, *op. cit.*, I, p. 20. **147** H. Taine, *Sa vie et sa correspondance* (Paris, 1904²), II, p. 121. **148** Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 287. **149** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1099. **150** Stephane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 368. **151** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 94. **152** Chateaubriand, *Le génie du christianisme* (Paris, 1852), I, p. 179. **153** Sainte-Beuve, *Op. cit.*, V, p. 25. **154** Idem, *Quelques vérités sur la situation en littérature*, in : *Revue des Deux-Mondes*, XIII, T. III (1843), p. 19. **155** De Bonald, *Op. cit.*, III, c. 1143—1145 ; Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, p. 159. **156** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 10. **157** De Bonald, *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques* (Paris, 1819), II, p. 158—169. **158** Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, p. 261. **159** De ex., Joseph Hillebrand, *Die Deutsche Nationalliteratur im XVIII und XIX Jahrhundert* (Gotha, 1875), II, p. 5. **160** Paul Stapfer, *Des Réputations littéraires : essais de morale et d'histoire* (Paris, 1901), II, p. 422—423. **161** P. B. Shelley, *A Defence of Poetry*. Ed. by H.F.B. Brett-Smith (Oxford, 1972), p. 52. **162** *De Quincey as Critic*, p. 269. **163** Ch. Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, in : *Histoires ...* (Paris, 1932), p. 713 ; idem *Oeuvres complètes*, p. 1100. **164** Mme de Staël, *Op. cit.*, I. p. 47. **165** Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, III ; Scrisoare către Riemer, 23 oct. 1810. **166** Ch Baudelaire, *Histoires ...*, p. 671 ; *Oeuvres complètes*, pp. 185—186, 671. **167** Chateaubriand, *Mémoires d'outre tombe*, I, VI. Nouv. éd. Edmond Biré (Paris, Garnier), I, p. 422. **168** J. B. A. Suard *Mélanges de littérature* (Paris, 1803), III, p. 185. **169** P.-J. Proudhon, *Les Majorats littéraires* (Bruxelles, 1862), p. 83. **170** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, p. 393. **171** Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, 13, p. 28. **172** Fr. Schlegel, *K.A.*, 3, p. 16. **173** Adalbert Stifter, *Gesammelte Werke* (Wiesbaden, 1959), VI, p. 427. **174** Fr. Schlegel, *K.A.*, XVI, p. 46 ; XVI, 1, 74, 75 ; *Geschichte ...*, I, p. 200 ; *K.A.*, XVIII, p. 375. **175** D. Nisard, *Histoire de la littérature française* (Paris, 1844), I, p. 1. **176** Paolo Emiliani-Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia* (Firenze, 1844), p. 59—60. **177** A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Berlin, 1801—1804, (Heilbronn, 1884), II, p. 17. **178** J. G Fichte, *Reden an die deutsche Nation*, XII (Leipzig, 1924), p. 205. **179** Fr. Schlegel, *Geschichte ...*, I, p. 11 ; **180** Friedrich Bouterweck, *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), pp. 329—376. **181** De Sanctis, *Teoria e storia delle letteratura*. Ed. B. Croce (Bari, 1926), I, p. 117. **182** Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe* (München, 1937), 6, p. 118. **183** H. Taine, *Philosophie de l'art* (Paris, 1865..)

184 Hermann Paul, *Geschichte der Germanischen Philologie*, in: *Grundriss ...*, (Strassbourg, 1891), p. 216. 185 Emile Zola, *Le roman expérimental (=Oeuvres complètes)*. Notes et commentaires de Maurice Le Blond (Paris, 1928), p. 131. 186 John Henry Cardinal Newman, *Literature* (1858), in: *The Idea of University* (New York ..., 1947), pp. 253—254. 187 Ch. Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgard Poe*, in: *Histoires ...*, p. 698. 188 A. de Lamartine, *Cours familier de littérature* (Paris, 1856), I, pp. 161—162.

II

A1 André Meynieux, *De la notion de littérature en Russie à la fin du XVIII-e siècle et au début du XIX-e siècle*, in: *Revue des études slaves*, 34(1957), p. 104. A2 Fenomenul este reținut, în limba engleză, de *Oxford English Dictionary* (Oxford, 1933), VI, p. 342. A3 *Cf.* Anni Carlsson, *Die Deutsche Buchkritik* (Stuttgart, 1963), I, p. 187. A4 Paul Garde, *Des mots désignant la littérature chez Belinskij*, in: *Revue des études slaves*, 34 (1957), pp. 71—72. A5 *Cf.* G. Călinescu, *Nicolae Filimon* (București, 1959), p. 108. A6 Jean-Marie Schaeffer, *La Naissance de la littérature. La théorie esthétique du romantisme allemand* (Paris, 1983), p. 21, 23. A7 Gerhard Goebel, *„Poésie" et „littérature" chez Baudelaire et Mallarmé. Analyse du changement d'un concept*, in: *Romantisme*, 39/1983, p. 75. A8 Adrian Marino, *L'Ossianisme roumain*, in: *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres* (Bucarest, 1982), pp. 81—108. A9 Werner Ross, *„Dichtung" und „Literatur". Versuch einer terminologischer Verunsicherung*, in: *Literatur und Dichtung*, Hrsg. von Horst Rüdiger (Stuttgart, 1973), p. 85. A10 Karl Konrad Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* (Padeborn, 1972). A11 A. J. Farmer, *Le mouvement esthétique et „décadent" en Angleterre* (Paris, 1931), *passim*, p. 267. A12 *Cf.* Louise Rosenblatt, *L'idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne* (Paris, 1931), p. 194. A13 *Cf.* E. Montégut, 1849. cf. Albert Cassagne, *La Théorie de l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* (Paris, 1959), p. 80. A14 *Cf.* Roland Mortier, *„Les Archives Littéraires" de l'Europe (1804—1808) et le cosmopolitisme littéraire sous le premier empire* (Bruxelles, 1957), p. 47. A15 Geoffrey Tillston, *Criticism and the Nineteenth Century* (London, 1951), p. 60. A16 *Cf.* René Wellek, *A History of Modern Criticism* (New Haven and London, 1971[3]), IV, p. 420. A17 M. H. Abrams, *The Mirror and The Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York, 1958), p. 326, 327. A18 Benedetto Croce, *Ultimi saggi* (Bari, 1963[3]), p. 211. A19 *Cf.* Paul Benichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750—1830* (Paris, 1973), p. 280. A20 *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 183. A21 *Cf.* Victor Ehrlich, *Russian Formalism, History-Doctrine* (The Hague—Paris, 1969), pp. 23—24. A22 Leon Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească* (Iași, 1976), p. 110. A23 *Cf.* Karl-Heinrich Biermann, *Zwischen Bürger und „Volk"*, in: *Zum Funktionswandel der Literatur in der frühen Neu-*

zeit. (Hrsg. Peter Bürger (Frankfurt/M., 1983), p. 129. **A24** René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 98. **A25** *Cf.* Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin, 1959), IV, p. 40; René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 335. **A26** Rose Frances Egan, *The Genesis of the theory of „Art for Art's Sake" in Germany and England*, in: *Smith College Studies in Modern languages*, vol. II/4, July 1921, pp. 5—61; vol. V/3, april 1924, pp. 33 sq.; Louise Rosenblatt, *Op. cit.*, Albert Cassagne, *Op. cit.*, René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 30, 279. **A27** *Cf.* Lothar Hönnighausen, *Grundprobleme der englischen Literaturtheorie des neunzehnten Jahrhundets* (Darmstadt, 1977), p. 91. **A28** *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 154. **A29** *Cf.* M. H. Abrams, *Op. cit.*, p. 77. **A30** *Cf.* Ivan A. Schulman, *Genesis del modernismo* (El Collegio de Mexico, 1966), p. 86. **A31** *Cf.* Lothar Hönnighausen, *Op. cit.*, p. 211. **A32** D. J. Massop, *Pure Poetry. Studies in French Poetic Theory and Practice. 1746 to 1945* (Oxford, 1971), p. 22 sq. **A33** *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, III, p. 364; **A34** B. Croce, *La disputa intorno all' „arte pura" e la storia dell'estetica*, in: *Ultimi saggi* (Bari, 1963³), pp. 206—214. **A35** Ion Iliescu, *Op. cit.*, p. 190, 220. **A36** René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 249, 261. **A37** *Cf.* André Meynieux, *Un nouveau visage du poète: Pouchkine homme de lettre et la naissancè de la profession littéraire en Russie*, in: *Pouckihne, Oeuvres complètes* (Paris, 1958), III, p. X. **A38** Jean-Marie Schaeffer, *Op. cit.*, p. 10, 17, 38, 56, 58.

II

HETERONOMIA LITERATURII

I

1 Villemin, *Cours de littérature française. Tableau de la littérature au Moyen Age* (Bruxelles, 1840), 1, I, p. 156. **2** Idem, *Cours...*, 1, I, p. 140; F. J. M Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, 1816—1819, *cf.* Alfred Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris—Leipzig, 1842), II, p. 7. **3** Giacomo Leopardi, *Opere.* A cura di Sergio Solmi (Milano—Napoli, 1956), p. 885. **4** G. Mazzini, *Edizione nazionale* (Imola, 1913), XVI, pp. 253—254. **5** De ex., Shelley, *Op. cit.*, p. 59. **6** Hegel, *Die Vernuft in der Geschichte*, 1822—1828. Hrsg. von Johannes Hoffmeister (Hamburg, 1955). **7** Fr. Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Litteratur*, I, p. 3; 9. **8** H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise* (Paris, 1877⁴), I, p. XXXIV. **9** Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis* (Paris, 1878³), III, p. 15, 28. **10** William Wordsworth, *Preface to „Lyrical Ballads"...* (1802), in: *The Poems.* Ed. John O. Hayden (London, 1977), I, p. 868. **11** Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, XI, p. 199. **12** Villemin, *Op. cit.*, 4, p. 29. **13** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 144. **14** Th. L. Peacock, *Four Ages of Poetry.* Ed. by H. F. B. Brett—Smith (Oxford, 1972), p. 3, 16. **15** Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, ch. IX. **16** Lord Macaulay, *Milton*, in: *Historical Essays* (London and Glasgow, Collins), p. 6. **17** Stendhal, *Racine et Shakes-*

peare. Ed. Roger Fayolle (Garnier—Flammarion, 1807), p. 106, 111. **18** Ferdinand Brunetière, *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1980), (Paris, 1898[3]), pp. 22—23. **19** Idem, *L'Évolution de la poésie lyrique en France au Dix-neuviéme siècle*, 1894 (Paris, 1901[3]), II, p. 288. **20** Pierre Leroux, *De la loi de continuité qui unit le dix-huitième siècle au dix-septième*, in: *Revue Encyclopédique*, LVII (1833), pp. 465—738. **21** H. Taine, *Philosophie de l'art*, I, ch. II, IX (Paris, Hachette[20]), I, p. 49, 153. **22** De ex., Sainte—Beuve, *Causeries du lundi*, VIII, p. 274, 276. **23** Sainte—Beuve, *Causeries du lundi*, XIV, p. 239. **24** Numeroase referințe, îndeosebi la H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, I, p. XVIII; *Philosophie de l'art*, II, pp. 263—264 etc. **25** Heinrich Heine, *Säkularausgabe*, B. 8, *Über Deutschland*. 1833—1836. Bearbeiter Renate Franke (Berlin—Paris, 1972), p. 8. **26** Ferdinand Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française* (Paris, 1848), III, p. 4. **27** Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, pp. XII—XIII. **28** Gervinus, *Leben von ihm selbst*, 1860 (Leipzig, 1893), p. 168. **29** Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturii romîne și literaților ei de la început și pînă azi în ordine cronologică* (1875—1876). Studiu introductiv și note de Paul Lăzărescu (București, 1984), pp. 18, 19, passim; *cf.* și observațiile noastre în *Tribuna*, 48/1982. **30** A. D. Xenopol, *Les principes fondementaux de l'histoire* (Paris, 1899). **31** Fr. Schlegel, *op. cit.*, I, p. 107. **32** A. H. Müller, 1808. *cf.* Fr. Schlegel, *K. A.*, III, p. 145. **33** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 75. **34** H. Taine, *Op. cit.*, V, p. 34. **35** William Wordsworth, *Preface, Lyrical Ballads* (1800), *Op. cit.*, I, p. 128. **36** Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 60. **37** Arthur Schopenhauer, *Über Schriftstellerei und Stil* (Leipzig, 1913), p. 11, 14—21. **38** Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 144. **39** De ex., Villemin, *Op. cit.*, 4, p. 49. **40** Victor Hugo, *Odes et Ballades*, 1822—1824 (Paris, 1843), p. XXII (ideea reapare și în prefața la *Cromwell* etc.). **41** William Wordsworth, *Op. cit.*, I, p. 120. **42** De Quincey, *Op. cit.*, p. 208. **43** Giuseppe Mazzini, *Scritti letterari editi ed inediti* (Imola, 1913), VIII, p. 27. **44** Francesco de Sanctis, *Op. cit.*, I, p. 129. **45** De Bonald, *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques* (Paris, 1819), I, p. 354, 381, 402. **46** *Discussioni e polemiche sul romantismo* (1816—1826). A cura di Egidio Bellorini (Bari, 1943), II, p. 264, 294. **47** Ricardo Navaz-Ruiz, *El romanticismo español. Documentos* (Salamanca, 1971) p. 131, 136, 139, 201, 204, 207, 228 etc., **48** De Bonald, *Op. cit.*, II, p. 62. **49** Alfred Michiels, *Histoire de la peinture flamande* (Paris, 1844), p. 21. **50** Giovanni Berchet, *Opere*. A cura di Egidio Bellorini (Bari, 1912), II, p. 78. **51** Prosper de Barante, *De la littérature française au XVIII-e siècle* (Paris, 1824[2]), p. 50. **52** Ugo Foscolo, *Opere edite e inedite*. Ed. E. Mayer e L. S. Orlandini (Firenze, 1939), X, pp. 539—544. **53** Marx—Engels, *Despre artă* (București, 1966), I, p. 55, 94, 95, 97. **54** S. T. Colleridge, *Op. cit.*, p. 33. **55** Mme de Staël, *Op. cit.*, p. 101. **56** Goethe, *Dichtung und Warheit*, III, 11; Eckermann, 24 Febr. 1825 etc. **57** Adalbert Stifter, *Über Stand und Würde des Schriften* (Wiesbaden, 1959), VI, p. 5. **58** A. W. Schlegel, *Mode-Romane. Lafontaine*, 1798, in: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. Eduard Böckling (Leipzig, 1847), pp. 11—27. **59** Charles Baudelaire, *Op. cit.*, p. 878, 1152, 1154. **60** Marx—Engels, *Op. cit.*, I, p. 443. **61** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 187. **62** Emile Hennequin, *La critique*

scientifique (Paris, 1894³), p. 139, 149. **63** Paul Stapfer, *De réputations littéraires, essais de morale et d'histoire* (Paris, 1893—1901), I—II. **64** Mme de Staël, *Op. cit.*, p. 35. **65** Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 311. **66** Villemin, *Op. cit.*, 1, I, p. 5. **67** P. J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (Paris, 1875), p. 232. **68** Matthew Arnold, *Essays in criticism.* A critical edition... (Chicago and London, 1968), I, p. 180. **69** Alfred de Vigny, *Stello*, cf. XXXVII. **70** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 17. **71** Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, I, p. II. **72** Marx—Engels, *Op. cit.*, I, pp. 94—95. **73** Villemin, *Op. cit.*, 4, p. 41. **74** Sainte—Beuve, *Réflexions sur les lettres* (Paris, 1941), p. 31. **75** Idem, *Causeries du lundi*, I, p. 38—39. **76** Saint—Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique* (Paris, 1843), I, p. 373—385. **77** A. de Musset, *Oeuvres complètes en prose*, Ed. Maurice Allem (Paris, 1938), p. 902. **78** Th. Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (Paris, 1835), *Préface.* **79** Mariano José de Larra; *¿Quien es el publico y donde se encuentra?* (1832) in: *Articulos de critica literaria*, Ed. H. F. Grant y R. Johnson (Salamanca, 1971), pp. 47—53. **80** C. Dobrogeanu—Gherea, *Studii critice*, (Bucureşti, 1956), I, p. 379. **81** Ernst Freih. v. Feuchtersleben, *Beiträge zur Literatur; Kunst-und Lebens-Theorie* (Wien, 1937), p. 42. **82** Giacomo Leopardi, *Opere*, III, *Zibaldone scelto.* A cura di Giuseppe de Robertis (Milano-Roma, 1937), p. 209. **83** De ex., *Lexis* (Paris, 1975), p. 1007. **84** Mariano José de Larra, *En este pais y otros articulos.* Ed. Jorge Campos (Madrid, 1969), p. 120; Henry Houssaye, *La littérature d'amateur*, in: *Les hommes et les idées* (Paris, 1886³), p. 79. **85** Alexandre Beljame, *Le Public et les hommes de lettres au dix-huitième siècle.* 1600—1744. *Dryden, Addison, Pope* (Paris, 1881), p. VII, 412. **86** Karl Gutzkow, *Vermischte Schriften* (Leipzig, 1842), II, p. 21, 24. **87** Matthew Arnold, *Op. cit.*, I, p. 39. **88** Sainte—Beuve, *Nouveaux Lundis*, IX, p. 107. **89** Marx—Engels, *Op. cit.*, I, p. 188. **90** Sainte—Bauve, *Op. cit.*, III, p. 15. **91** Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage* (Paris, 1854), II, p. 538. **92** S. T. Coleridge, *Biographia Literaria.* Ed. George Watson (London, 1965), p. 21. **93** Sainte—Beuve, *De la littérature industrielle*, in: *Revue des Deux Mondes*, XIX, (1839), pp. 675—691 (*Portraits contemporains*, Paris, 1870, II, pp. 444—471). **94** A. V. Arnault, *De l'industrie littéraire*, in: *Oeuvres* (Paris, 1827), VI, pp. 105—118. **95** J. G. Fichte, *Ueber das Wessens der Gelehrten* (Leipzig, Reclam), p. 156. **96** Herweghs *Werke*, Hrsg. Herman Tardel (Berlin...), II, pp. 138—140. **97** André Meynieux, *Pouchkine, Oeuvres complètes* (Paris, 1958), III, pp. II—III. **98** De ex. Honoré de Balzac, *Les Illusions perdues* (Paris, 1857—1859), *Préface; La comédie humaine.* Texte établi par Marcel Bouteron (Paris, 1935), IV, p. 703. **99** John Ruskin, *Unto this last and other essays on art and political economy*, 1857 (London, 1913), p. 40. **100** Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, III, 12. **101** Honoré de Balzac, *Lettres à l'étrangère* (Paris, 1899), I, p. 66. **102** J.-M. Quérard, *La littérature française contemporaine, XIX siècle* (Paris, 1842), I, p. VII. **103** Wilhelm Scherer, *Poetik* (Berlin, 1888), p. 121—122. **104** E. Zola, *Oeuvres complètes* (Paris, 1928), X, p. 1270. **105** J. G. Fichte, *Op. cit.*, p. 153. **106** Henri Heine, *Satires*

et portaits (Paris, 1868), p. 62. **107** Charles Nisard, *Op. cit.*, I, p. XII. **108** R. G. Prutz, *Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart* (Leipzig, 1847), pp. 5—7. **109** H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 702. **110** Goethe, *Gespräche mit Eckermann*. Hrsg. von Ernst Beutler (Zürich, 1949), I, p. 127. **111** H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 681. **112** Sainte—Beuve, *Quelques vérités sur la situation en littérature*, in : *Revue des Deux Mondes*, XIII, nouv. série (1843), p. 14. **113** Emile Zola, *Le roman expérimental* 1870 (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1928, pp. 129—162). **114** H. Taine, *Op. cit.*, I, p. 102. **115** H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 705. **116** Charles Nodier, *Questions de littérature légale* (Paris, 1812). **117** De ex. *Foaie de literatură*, 21, 1838, p. 168. **118** Duiliu Zamfirescu, *Op. cit.*, p. 139, 140, 343, 347 etc. **119** B. Constant, *Esquisse d'un essai sur la littérature du XVIII-e siècle*, in : Roland Mortier, *Constant et les Lumières*, in : *Europe*, 46/1968, p. 18. **120** Giuseppe Mazzini, *Op. cit.*, XVI, p. 253. **121** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 715. **122** Honoré de Balzac, *Études sur M. Beyle*, in : Stendhal, *Oeuvres* (Paris, 1974), II, pp. 1249—1250. **123** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 628. **124** H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, I, pp. 207—208. **125** J. M. Guyau *L'art du point de vue sociologique*, 1890 (Paris, Alcan ; 12) p. 161—287. **126** E. Zola, *Op. cit.*, p. 181. **127** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I, p. 45, 53. **128** Chateaubriand, *Essai sur la littérature anglaise* (Paris, 1836), I, p. 115. **129** Karl Gutzkow, *Vermischte Schriften* (Leipzig, 1824), II, p. 53. **130** Sainte-Beuve, *Op. cit.*, p. 681. **131** Victor Hugo, *Odes et Ballades* (1824), *Préface* (Paris, 1843), p. XX. **132** Mme de Staël, *Op. cit., Disc. prél.*, I, p. 30—37. **133** De Bonald, *Oeuvres complètes* (Paris, 1864), III, c. 1032. **134** E. Zola, *Op. cit.*, p. 153, 299—329. **135** David Williams : *Claims of literature* (London, 1802), p. 81. **136** Villemin, *Op. cit.*, 5/V, p. 285. **137** Robert Prutz, *Die politische Poesie der Deutschen* (1843), in : *Zur Theorie und Geschichte der Literatur* (Berlin, 1981), pp. 60—87 ; Fr. Th. Vischer, *Shakespeare und die politische Poesie* (1844). **138** Villemin, *Op. cit.*, 2/II, p. 328. **139** G. Herwegh, *Dichter und Staat*, in : *Op. cit.*, II, p. 37. **140** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1285. **141** G. Mazzini, *Condizioni presenti della letteratura in Francia*, 1839, in : *Op. cit.*, XVI, pp. 252—253. **142** Thomas Carlyle, *On Heroes, hero-worship and the heroic in history*, 1841 (Leipzig, 1916), p. 185, 198. **143** Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 258. **144** Victor Hugo, *Op. cit.*, p. XXV. **145** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 702. **146** G. Herwegh, *Op. cit.*, II, p. 38. **147** Franz Horn *Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre* 1790 *bis* 1818 (Berlin, 1819), p. 265. **148** Arthur Rimbaud, *Délires*, I, II, in : *Oeuvres complètes* (Paris, 1967), p. 230, 232, 234. **149** George Sand, *Les poètes populaires* (1841), *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires* (1842), in : *Questions d'art et de littérature* (Paris, 1878), pp. 73—78, 91—158. **150** Idem, *Op. cit.*, p. 103. **151** Lerminier, *De la littérature des ouvries*, in : *Revue des Deux Mondes*, IV, (1814), 2-e partie, pp. 955—976. **152** Destutt de Tracy, *Projet d'éléments d'idéologie* (Paris, 1801) ; *Éléments d'idéologie* (Paris, 1803, 1084). **153** Marx—Engels, *Op. cit.*, I, pp. 86—87. **154** Auguste Comte, *Cours de philosophie positive* (Paris, 1842), VI, pp. 880—884. **155** Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage* (Paris, 1854), I, p. XIV. **156** H. Heine, *Tendenz*, in : *Gesammelte Werke* (Ber-

lin, 1956), V, p. 503. **157** Marx—Engels, *Op. cit.*, I, p. 9. **158** W. Wordsworth, *Op. cit.*, I, p. 126. **159** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, p. 244. **160** Villemin, *Tableau de la littérature au Moyen Âge*, II, p. 19. **161** Alfred de Vigny, *Stello*, XI, *Ordonnance du Docteur-Noir* (Paris, 1933), p. 195. **162** H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 673. **163** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 296. **164** J. G. Fichte, *Werke*, (Stuttgart-Bad Cannstadt, 1977), 5, p. 224. **165** Robert Zimmermann, *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (Wien, 1865), p. 427. **166** Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), I, p. 201. **167** Mme de Staël, *De l'Allemagne*, III, ch. 21. **168** Baudelaire *Op. cit.*, p. 1158. **169** Fr. Schlegel, *Ideen*, 122. **170** Jean Paul, *Levana oder Erziehlehre*, III, § 17. Hg.T. Dietrich (Bad Heilbron, 1963) p. 28. **171** S. T. Coleridge, *The Philosophical Lectures.* Hitherto unpublished. Ed. by Kathleen Coburn (New York, 1949), p. 422. **172** Ferdinand Brunetière, *Questions de critique* (Paris, 1890), p. 328. **173** Fr. Schlegel, *K. A.*, X, p. 6. **174** Villemin, *Op. cit.*, 3, p. 9. **175** H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise. Introduction*, I, pp. XLVI—XLVII. **176** Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), pp. 18—19. **177** P. Lacombe, *Introduction à l'histoire littéraire* (Paris, 1898), p. 2. **178** Herman Paul, *Geschichte der Germanischen Philologie*, in: G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie* (Strassburg, 1891), p. 215. **179** Herman Paul, *Op. cit.*, p. 215, 216. **180** De ex. Friedrich von Raumer, *Handbuch zur Geschichte der Litteratur* (Leipzig, 1864), III, pp. 226—227. **181** P. Lacombe, *Op. cit.*, p. 2. **182** E. Littré, *Dictionnaire de la langue française* (Paris, 1863), II, 1, p. 283—366 *s.v.*. **183** B. Constant, *Op. cit.*, in: *Europe*, 46, 1968, p. 4.

II

A1 Guizot, cf. René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 170. **A2** *Cf.* Albert Cassagne, *Op. cit.*, p. 69. **A3** René Wellek, *Dicrimations: Further Concepts of Criticism* (New Haven and London), p. 146. **A4** Idem, *The Concept of Evolution in Literary History*, in: *Concepts of Criticism*. Ed. Stephen G. Nichols, Jr. (New Haven and London, 1965[a]), p. 37—53. **A5** D. D. Roşca, *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine* (Bucureşti, 1968), pp. 192—194. **A6** Karl Konrad Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* (Padeborn, 1972), p. 109. **A7** *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 271. **A8** Un text din 1815. *cf.* William G. Wimsatt, Jr. — Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 524. **A9** *Cf.* René Wellek, *Op . cit.*, IV, p. 39, 492. **A10** René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 255. **A11** Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea* (Madrid, 1966), p. 86. **A12** René Wellek. *Op. cit.*, , IV, p. 208, 226. **A13** Gérard Delfaux — Anne Roche, *Histoire Littéraires. Histoire et interprétation du fait littéraire* (Paris, 1977), pp. 25—96. **A14** Idem, *Op. cit.*, p. 102; Henryk Markiewicz, *Legile ştiinţifice in istoria literaturii*, in: *Conceptele ştiinţei literaturii*, tr. rom. (Bucureşti, 1988), p. 291, 296, 297, 321—322. **A15** Christa Bürger, *Literarische Markt und öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, in: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit* (Frankfurt, 1980), p. 183. **A16** Helmut Kreuzer, *Veränderungen*

des Literaturbegriffs (Göttigen, 1975), p. 18. **A17** Margaret Dalziel, *Popular Fiction 100 Years ago* (London, 1957), p. 75. **A18** *Cf.* James D. Hart, *The Popular Book* (New York, 1850), p. 288. **A19** *Cf.* Hartmut Steuzel et Heinz Thoma, *Poésie et société dans la critique littéraire du „Globe"*, in: *Romantisme*, 39/1983, p. 46. **A20** *Cf.* Paul Benichou, *Le Sacre de l'écrivain*, 1750—1830 (Paris, 1973), p. 283. **A21** *Cf.* Lothar Hönighausen, *Grundprobleme der englischen Literaturtheorie des neunzehnten Jahrhunderts* (Darmstadt, 1977), p. 157. **A22** *Cf* Lothar Hönnighausen, *Op. cit.*, p. 175. **A23** *Was will Literatur?*. Hrg. von Josef Billen und Helmut H. Koch (Padeborn, 1975), I, p. 164. **A24** Text din 1844. *cf.* Victor E. Neuburg, *Popular literature. A History and Guide* (London, 1972), pp. 162. **A25** René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 81, 229. **A26** Idem, *Op. cit.*, II, p. 266, 417. **A27** Idem, *Op. cit.*, IV, 239, 245, 257. **A28** Idem, *Op. cit.*, III, p. 254. **A29** *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 11. **A30** Paul Benichou, *Op. cit.*, p. 40. **A31** Christa Bürger, *Op. cit.*, p. 183. **A32** Mereu consultabil: H. A. Needham, *Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-e siècle* (Paris, 1926). **A33** Pentru domeniul italian: Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie* (Firenze, 1969), p. 117, 138, etc. **A34** *Cf.* Claude Pichois, *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du romantisme* (Paris, 1965), I, p. 112. **A35** L. Volovici, *Op. cit.*, p. 17, 83, 96. **A36** Cf. *Bibliografia limbii române literare*, I (1780—1844), in: *Contribuții la istoria limbii române literare* (București, 1962), III, p. 256. **A37** *Cf.* Françoise Parent-Lardent, *Les cabinets de lecture. La lecture publique à Paris sous la Restauration* (Paris, 1982), p. 168. **A38** Christa Bürger, *Op. cit.*, p. 166. **A39** Th. Gautier. *cf.* André Maurois, *Les trois Dumas* (Paris, 1957), p. 153. **A40** *Cf.* André Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac* (Paris, 1965). p. 275. **A41** Richard D. Altick, *The English Common Reader* (Chicago, 1957), p. 315; A. S. Collins, *The Profession of Letters* (London, 1928). **A42** Françoise Parent—Lardent, *Op. cit.*, pp. 154—155. **A43** John Lough, *Writer and Public in France* (Oxford, 1978), p. 299. **A44** André Maurois, *Olympia ou la vie de Victor Hugo* (Paris, 1954), p. 97. **A45** Hans—Jörg Neuschäfer, *Das Autonomiesleben und die Bedingungen des Literaturmarktes. Zur Stellung des „freien" Schriftstellers im 19. Jh.*, in: *Zeitschrift für Literatur und Linguidstik*, 42/1981. **A46** Yves Chevrel, *Le Naturalisme* (Paris, 1982), pp. 171—198. **A47** L. Volovici, *op. cit.*, pp. 91—92, 104—106, 112. **A48** Vasile Gr. Pop, *Op. cit.*, p. 85, 175; L. Volovici, *Op. cit.*, p. 92, 93, 101, 102. **A49** René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 222. **A50** Matei Călinescu, *Literature and politics*, in: *Interrelations of Literature*. Ed. by Jean-Pierre Barricelli and Joseph Gibadi (New-York, 1982), pp. 127—129. **A51** Paul Benichou, *Op. cit.*, p. 301. **A52** Georges Gusdorf, *Les Pricipes de la Pensée au siècle des Lumières* (Paris, 1971), p. 511 (*Le métier des lettres*, pp. 503—515). **A53** *Cf.* Georges Gusdorf, *Op. cit.*, p. 482. **A54** B. Munteano, *Une théorie de la littérature dirigée sous la révolution et l'empire*, in: *Actes du quatrième congrès international d'histoire littéraire moderne* (Paris, 1948), pp. 191—203. **A55** Un inventar: Gizela Schlüter, *Demokratische Literatur. Studium zur Geschichte des Begriffs von der französischen Revolution bis Tocqueville* (Frankfurt/M., 1986). **A56** Kleist. *cf.* Bruno Markwardt., *Op. cit.*, IV, p. 148.

A57 *Cf.* W. Hömberg, *Zwischen Anpassung und Auflehnung*, in: *Literatur für viele* Göttingen, 1975), II, p. 20. **A58** Paul Bénichou, *Op. cit.*, p. 40, 163, 167. **A59** *Cf.* Anni Carlson, *Die deutsche Buchkritik von der Reformation bis zum Gegenwart* (Berlin—München, 1969), p. 56, 122. **A60** Bruno Markwardt, *Op. cit.*, IV, p. 147, 662. **A61** A. Ruge. *cf.* René Wellek, *op.cit.* III, p. 352. **A62** André Reszler, *L'esthétique anarchiste* (Paris, 1973), p. 83, 95, 97. **A63** Michel Rogon, *Histoire de la littérature ouvrière: du Moyen âge à nos jours* (Paris, 1953). **A64** Pierre Flottes, *Histoire de la poesie politique et sociale en France de 1815 à 1939* (Paris, 1976), p. 483, passim. **A65** Victor E. Neuburg, *Popular Literature. A History and Guide* (London, 1977), p. 161, 162. **A66** Adrian Marino, *Iluminismul românesc: idei despre teatru, poezie, literatură*, în: *Limbă și literatură*, I/1977, pp. 179—188; *Iluminismul românesc: idei despre carte, editură, lectură*, idem, II 2/1977, pp. 419—428. **A67** Leon Volovici, *Op. cit.*, pp. 98, 105—106, 110—111. **A68** Paul Hazard, *„Cosmopolite"*, in: *Mélanges ... Fernand Baldensperger* (Paris, 1930), I, p. 363. **A69** Carlo Pellegrini, *Il Sismondi e la storia delle letterature dell' Europa meridionale* (Gineva, 1926), p. 52. **A70** *Cf.* Robin Buss, *La critique littéraire dans la „Revue encyclopédique"*, in: *R.H.L.F.*, 4/1975. **A71** L. Betz. *cf.* Susane Schröder, *Deutsche Komparatistik in Wilhelminischer Zeitalter*, 1871—1918 (Bonn, 1979), p. 122. **A72** Datele problemei la Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982). **A73** Catherine Coumarianou, *Cosmopolitisme et Hellénisme dans le „Mercure Savant", première revue grecque*, 1811—1821, in: *Actes du IV congrès de l'A.I.L.C.*, I, pp. 601—608. **A74** Paul Bénnichou, *Op. cit.*, p. 130. **A75** William K. Wimsatt, Jr. and Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A short History* (London, 1965), pp. 533—534.

III

EVOLUȚIA DEFINIȚIILOR TRADIȚIONALE

I

1 Novalis, *Op. cit.*, II, p. 441. **2** Fr. A. Wolf *Darstellung der Alterthums-Wissesnschaft ...*, in: *Museum der Alterthumus-Wissenschaft* (Berlin, 1807), I, p. 16. **3** Eduard Wölfflin, *Litteratura*, in: *Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik*, V (1888), p. 49. **4** Herman Paul, *Op. cit.*, p. 216. **5** A. de Lamartine, *Cours familiers de littérature* (Paris, 1856), I, p. 81. **6** Wilhelm von Humboldt, *Werke*. Hrg. von Andreas Flitner und Klaus Giel (Stuttgart—Darmstadt), V, p. 302. **7** W. Scherer, *Vorträge und Aufsätze ...* (Berlin, 1874), V, p. 302. **8** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 283,566. **9** L'Abbé Comte de Robiano, *Philosophie théorique et pratique de la littérature* (Paris, 1836), pp. 145—146. A de Lamartine, *Op. cit.*, I, p. 91. **10** Novalis, *Op. cit*, III, p. 580. **11** Fr. Schlegel, *K.A.*, II, p. 290. **12** Jean Paul Richter, *Vorschule der Aest-*

hetik, I,2 (=*Sämmtliche Werke*, Weimar, 1935), 11, p. 24. 13 Moritz Carriere, *Die Poesie ...* (Leipzig, 1884), p. 95. 14 Goethe, *Kunst und Altertum*, 1823. 15 Novalis, *Blüthenstaub*, 561; Fr. Schlegel, *Werke* (Berlin und Weimar, 1980), I, p. 192. 16 Stéphane Mallarmé, *op. cit.*, p. 456, 648. 17 Idem, *Op. cit.*, p. 850. 18 G. Flaubert, *Correspondance*, IV p. 301 19 Victor Hugo, *William Shakespeare* (Paris, 1864), p. 129. 20 Jacques Scherer, *Le „livre" de Mallarmé* (Paris, 1957), p. 51, 52; Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 481, 644. 21 Joubert, *Pensées*. Intr. et notes par Victor Giraud (Paris, 1909), p. 239. 22 Remy de Gourmont, *Du style ou de l'écriture*, 1899, in: *La culture des idées* (Paris, 1916[10]), pp. 3—39; Antoine Albalat, *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons*, 1899 (Paris, 1931[24]), p. 38. 23 Jean-François Sobry, *Discours sur l'art de l'imprimerie* (1799), p. 1. 24 Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), II, p. 370. 25 Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I, p. 167. 26 Fr. Bouterweck, *Aesthetik* (Leipzig, 1866), II, p. 4. 27 Sainte-Beuve, *Mes poisons* (Paris, 1965), p. 129; la Bielinski aceeași disociere. *cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 252. 28 Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Litteratur* (Wien, 1855), I, p. 14; Ugo Foscolo, *Prose* (Firenze, 1926), II, p. 92 29 Hermann Paul, *Op. cit.*, p. 216. 30 Emile Hennequin, *Op. cit.*, p. 26. 31 *Sainte-Beuve et L'Encyclopédie Pereire* (Notes inédites publiées par Jean Bonnerot), in: *Revue des Sciences Humaines*, 1963, p. 45; *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I, p. 10. 32 A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (Berlin, 1801), I, p. 116. 33 William Hazlitt, *Selected Writings*, Ed. Christopher Salvesen (New York, 1972), p. 26. 34 Wilhelm Scherer, *Kleine Schriften* ... Hrsg. von Konrad Burdach (Berlin, 1893), II, p. 114. 35 M. Eminescu, *Fragmentarium*. Ed. Magdalena I. Vatamaniuc (București, 1981), p. 246. 36 Friedrich Schlegel, *Op. cit.*, II. p, 232. 37 Matthew Arnold, *Essays in criticism* (Chicago and London, 1968), I, p. 325. 38 Friedrich Schlegel, *K.A.*, VI, 1, p. 13, 14. 39 F. A. Wolf, *Ueber die Idee des Ausdrucks Litteratur*, in: *Vorlesungen über die Alterthums Wissenschaft*. Hrgb. J. D. Gütler (Leipzig, 1832), 3, p. 3; idem, *Op. cit.*, p. 16. 40 Hermann Paul, *Op. cit.*, p. 215, 216. 41 De ex., Johannes Scherer, *Allgemeine Geschichte der Literatur* (Stuttgart, 1887[7]), I, p. 3; 42 Fr. Nietzsche, *Op. cit.*, 4, p. 323, 445. 43 G. Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 117. 44 De ex., Fr. Nietzsche, *Op. cit.*, IV, p. 427. 45 G. Flaubert, *Op. cit.*, I, p. 123. 46 Robert Eduard Prutz, *Zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Bearbeitet und eingeleitet von Ingrid Pepperle (Berlin, 1981), p. 107. 47 De ex., Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 220 48 A. Cochut, *Du projet de loi sur la propriété littéraire et la contrefaçon*, in: *Revue des Deux Mondes*, XVII (1839), pp. 388—412. 49 Friedrich Bouterweck, *Idee einer Litteratur*, in: *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), I, p. 338. 50 Fr. Schlegel, *K.A.*, II, 1, p. 351; III, p. 83. 51 Fr. Schlegel, *Lessings Geist in ihre Schriften* (Leipzig, 1804), I, p. 13. 52 Idem, *K.A.*, I, p. 369. 53 Friedrich Schleiermacher, *Über den Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F. A. Wolfs Andeutungen und Arts Lehrbuch* (1829), in: *Sämmtliche Werke* (Berlin, 1835), III, p. 330. 54 Constantin Noica, *Scrisori despre logica lui Hermes* (Bucu-

reşti, 1986). **55** David Williams, *Op. cit.*, p. 10. **56** Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, in: *Revue des Deux Mondes*, XIX, (1839), p. 675. **57** Paul Lacombe, *Op. cit.*, pp. 2—3. **58** I. Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice* (Bucureşti, 1970), p. 39. **59** Vasile Gr. Pop, *Op. cit.*, p. 231. **60** *De Quincey as Critic*, p. 268. **61** Ludwig Tieck, *Ausgewählte Kritische Schriften*. Hrgb. Ernst Ribbat (Tübingen, 1975), p. 145. **62** Jacques Scherer, *Le „Livre" de Mallarmé* (Paris, 1957), p. 53; 56, 58, 60 passim. **63** Henri Fournier, *Traité de la typographie* (Paris, 1825), p. 145. **64** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 307. **65** Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 35, 37, 39. **66** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 402. **67** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, p. 243. **68** Joubert, *Op. cit.*, *Des Qualités*. **69** Novalis, *Op. cit.*, III. p. 566. **70** Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 76; S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, p. 367. **71** Idem, *Op. cit.*, p. 35, 59, 201; *O.C.*, p. 378, 396, 662—663. **72** Idem, *Op. cit.*, pp. 78—79; *O.C.*, p. 380. **73** Idem, *O.C.*, p. 87, 102. **74** Charles Nodier, *Le Bibliomane*, 1831, in: *Contes*, Ed. P. G. Castex (Paris, 1961), p. 502. **75** V. Hugo. *cf.* André Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac* (Paris, 1965), p. 599. **76** Ralph Waldo Emerson. *cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 172. **77** *Jean Paul Geist oder Chrestomathie der verzüglichsten, Kräftigsten und gelungsten Stellen aus seinen sämmtlichen Schriften*, 1800. **78** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 683 (ideea se regăseşte la Goethe, Schelling, Jean Paul, Bürger etc.). **79** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 378. **80** Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 23, 27, 35, 131—132, 181; *O. C.*, p. 378. **81** Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 181. **82** Idem, *Op. cit.*, p. 18. **83** Novalis, *Op. cit.*, II, p. 259. **84** Charles Lamb, *Essays of Elia* (Paris, 1835), pp. 189—190. **85** Giacomo Leopardi, *Opere*, III, *Zibaldone* (Milano—Roma., 1937), p. 305. **86** Stéphane Mallarmé, *O.C.*, p. 872. **87** Idem, *O.C.*, p. 366. **88** Friedrich Schlegel, *K.A.*, II, p. 335. **89** G. Flaubert, *Op. cit.*, I, p. 345. **90** Augustin-Charles Renouard, *Op. cit.*, I, p. 457. **91** De Bonald, *Op. cit.*, II, pp. 377—378. **92** De ex. L. Aimé-Martin, *Plan d'une bibliothèque universelle* (Paris, 1837), pp. 17—18. **93** André Gide, *Journal* (1889—1939) (Paris, 1948), p. 40. **94** J. G. Fichte, *Neue deutsche Lese—Bibliothek*, in: *Gesammtausgabe* (Stuttgard-Bad Cannstatt, 1967), II, 1, p. 261 sq.. **95** J. B. Basedow, *Ausgewählte Schriften*, Hrg. Dr. Hugo Göring (Langersalze, 1880), p. 213, 215. **96** De Bonald, *Op. cit.*, II, p. 376. **97** Fr. Schlegel, *K.A.*, XVI, 1, p. 432. **98** Idem, *Op. cit.*, XVI, 1, p. 432. **99** William Hazlitt, *On Reading old Books*, 1821, in: *The Essays* ... (New York, 1960), p. 113. **100** Albert Collignon, *La religion des lettres* (Paris, 1896), p. 110. **101** L. Aimé-Martin, *Op. cit.*, p. 16. **102** Gabriel Peignot, *Traité du choix des livres* (Paris, 1817), p. XII. **103** William Morris, *The Collected Works* (London, 1914), XXII, pp. XIII—XVI. **104** J. G. Fichte, *Ueber das Wesen des Gelehrten*, 1803 (Leipzig, Reclam), p. 154. **105** L. Aimé-Martin, *op. cit.*, p. 21. **106** De ex: Novalis, *Op. cit.*, III, p. 366. **107** August Wilhelm Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen* ... (Heidelberg, 1809), I, p. III; D. Ludwig Wachler, *Geschichte der historischen Forschung und Kunst seit der Wiederherstellung der litterärischen Cultur in Europa* (Göttingen, 1812), I, p. 10. **108** Charles Nodier, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* ... (Paris, 1829), p. IV. **109** Gabriel Peignot, *Dictionnaire raisonné de bibliologie* (Paris, 1802), I—II; *Diction-*

maire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnées au feu ... (Paris, 1806), I—II. **110** J.-M. Quérard, *La France littéraire ou Dictionnaire Bibliographique* (Paris, 1827), I, P. XII; J.-Ch. Brunet, *Manuel du libraire* ... (Paris, 1860), I, p. XVII. **111** Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XV, p. 375. **112** N. Tommaseo, *Nuovi Scritti*, II, *Della Bellezza educatrice* (Venezia, 1838), pp. 271—280). **113** J.-M. Quérard, *Op. cit.*, I, p. XIII; **114** Wilhelm Heinsius, *Allgemeines Bücher-Lexicon* (Leipzig, 1812), I, c. XVI. **115** Salomon Reinach, *Manuel de philologie classique* (Paris, 1880), p. 230 **116** Johann Severin Vater, *Litteratur des Grammatiker. Lexica und Wörtersammlungen aller Sprachen der Erde* (Berlin, 1815) **117** Dimitrie Iarcu, *Anale bibliografice române. Repertoriu cronologic sau catalogu generalu de cărțile romane imprimate de la adoptarea imprimeriei, diumetate seclu XVI și pînă astădzi*, 1550—1865 *esclusivŭ* (Bucureşti, 1805). Ed. II-a poartă titlul *Bibliografia cronologică română* ... (Bucureşti, 1873); pentru detalii: N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română* (Bucureşti, 1932). **118** Victor Hugo, *Odes et Ballades. Préface* 1824 (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1843, I, p. XXVII). **119** Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, II, I.I, ch.I: *Que la poétique du christianisme se divise en trois branches: Poésie, Beaux-Arts, Littérature* (Paris, 1852), I, p. 179 sq. **120** Mme de Staël, *De l'Allemagne, Obs. générales*; II, ch. X (Paris, Flammarion) I, p. 11, 168—169. **121** P. S. Ballanche, *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts* (Lyon—Paris, 1801), pp. 153—184. **122** André Gide, *Le retour de l'enfant prodigue, précédé de cinq autres traités* (Paris, 1930), p. 9. **123** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, p. 4. **124** Antoine Fabre d'Olivet, *La langue hébraïque restituée* ... (Paris, 1815), p. 12, 403. **125** Friedrich Schlegel, *Seine Prosaischen Jugendschriften*. Hrgb. J. Minor (Wien, 1906), II, p. 314. **126** Wilhelm Grimm, *Kleinere Schriften*. Hrgb. von Gustav Hinrichs (Berlin, 1882), II, pp. 326—327 (referințe din 1822—1823). **127** Wilhelm Wackernagel, *Geschichte der Deutschen Literatur* (Basel, 1879²), I, pp. 11—13. **128** De ex. Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry (Paris, 1961), pp. 854—858. **129** A. de Lamartine, *Op. cit.*, I, p. 162. **130** Goethe, *Werke* (Stuttgart, 1867), 14, p. 140, 392. **131** Novalis, *Schriften*. Hrgb. Richard Samuel ... (Stuttgart, 1968), III, p. 309; în același sens: p. 363, 365, 388, 491 etc.. **132** John Henry Cardinal Newman, *The Idea of University*. Ed. Charles Frederick Harrold (New York—London—Toronto, 1947), p. 235. **133** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, pp. 662—663. **134** E. Renan, *Op. cit.*, p. 515. **135** Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, XV, p. 365. **136** Villemin, *Tableau* ..., II, p. 270; Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, III, pp. 281—282. **137** Vauvenargues, *De l'amour des sciences et des lettres*, in: *Oeuvres choisies* (Paris, 1858), p. 19. **138** Albert Collignon, *La Vie Littéraire* (Paris, 1895), pp. 206—207, 219; idem, *La Religion de lettres* (Paris, 1896) pp. 20—21; Richard Le Gallienne, *The Religion of a Literary Man. Religio Scriptores* (London, 1893). **139** G. Flaubert, *Correspondance*, III, p. 366; IV, p. 97. **140** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 850, 875; **141** Jacques Schérer, *Le „livre" de Mallarmé* (Paris, 1957), p. XXII. **142** Thomas Carlyle, *Op. cit.*, III, p. 23.

143 John Henry Cardinal Newman, *Op. cit.*, p. 253, 258. 144 Joubert, *Pensées*, XXIII, CCVII. 145 *Cf.* J. Körner, *Friedrich Schlegels „Philosophie der Philologie"*, in: *Logos*, XVII (1928), p. 59. 146 E. Renan, *Op. cit.*, p. 147. 147 Chateaubriand, *Études ou discours historiques* (Paris, 1831), I, p. LXXXI; *Le génie du Christianisme*, II, p. 282. 148 E. Renan, *Op. cit.*, pp. 7—90 149 E. Zola, *Le roman expérimental*, 1870 (Paris, 1928), p. 282. 150 John Henry Cardinal Newman, *Op cit.*, p. 231. 151 Samuel Taylor Coleridge, *Op. cit.*, p. 33. 152 De ex., Victor Hugo, *Odes et Ballades, Préface*, 1824, p. XXXI. 153 Friedrich Schlegel, *K.A.*, 16, 1, p. 489. 154 Mihai Eminescu, *Opere* (Bucureşti, 1983), 14, pp. 930—931.

II

A1 Paul Garde, *Des mots désignant la littérature chez Belinskij*, in: *Revue des études slaves*, 34(1957), p. 68, 69; André Meynieux, *De la notion de littérature en Russie à la fin du XVIII-e et au début du XIX-e*, in; *Op. cit.*, 34 (1957), pp. 106—107. A2 C. Soeteman, *Dichten, Dichter, Dichtung. Die Geschichte eines Wortsstammes*, in: *Festgabe für L.L. Hammerisch* (Kopenhagen, 1962), pp. 278—279; A3 *Cf.* Albert Cassagne, *Op. cit.*, p. 117. A4 S. H. Steinberg, *Five Hundred Years of Printing* (London, 1955), p. 160. A5 Nicolette Gray, *XIX-th Century Ornamented Types and Title Pages* (London, 1938). A6 *Cf.* Ilie Corfus, *Însemnări de demult* (Iaşi, 1975), passim. A7 *Cf.* Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale* (Paris, 1983), p.45. A8 Thomas Clark Pollok, *The Nature of Literature*, 1942 (New York, 1965), p. 3, 4, 212. A9 *Cf.* Richard D. Altick, *The English Common Reader* (Chicago, 1957), p. 195. A10 *Cf.* Karl Konrad Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* (Padeborn, 1972), p. 115. A11 M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Traditions* (New York, 1958), p. 176. A12 Victor Ehrlich, *Russian Formalism. History. Doctrine* (The Hague 1965²), pp. 28—29. A13 Jean Paul Richter, cf. Bruno Markmardt, *Op. cit.* III, pp. 416—417. A14 M. H. Abrams, *Op. cit.*, pp. 117—118 A15 De ex. în cea engleză, Richard D. Altick, *The English Common Reader.* (Chicago, 1957), p. 203. A16 *Cf.* Erich Rothacker, *Das „Buch der Natur"* (Bonn, 1979, pp. 20—21; *cf.* Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Frankfurt/M, 1981), p. 283. A17 Marianne Kesting, *Aspekte des absoluten Buches bei Novalis und Mallarmé*, in: *Euphorion*, 68 (1974), pp. 420—426. A18 Alain-Marie Bassy, *Le livre mis en pièce(s). Pensées détachées sur le livre romantique*, in: *Romantisme*, 39/1983, p. 20. A19 Albert Cim, *Le Livre* (Paris, 1905), II, p. 216 sq. A20 Fr. Sarcey, *cf.* idem, *Op. cit.*, IV, p. 3. A21 N. Moraru-Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice* (Bucureşti, 1978), II, p. 517. A22 René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 37. A23 Albert Cim, *Le Livre* (Paris, 1905), II, p. 107, 110—111. A24 D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (Bucureşti, 1935), pp. 164—193. A25 Rudolf Blum, *Bibliographia. Eine Wort-und begriffsgeschichtliche Untersuchung*, in: *Archiv für Geschichte des*

Buchwesens, X (1970), c. 1120—1121. A26 T. H. Home, *An introduction to the study of bibliography*, 1814, *cf.* idem, *Op. cit.*, c. 1213. A27 Albert Cim, *Op. cit.*, V, p. 292. A28 Louise-Noëlle Malclès, *Manuel de bibliographie* (Paris, 1969)², p. 18. A29 Cl. Pichois, *Les cabinets de lecture à Paris durant la première moitié du XIX-e siècle*, in: *Annales*, 14/1959, pp. 521—534. A30 André Meynieux, *Op. cit.*, pp. 103—104, 107. A31 Paul Garde, *Op. cit.*, p. 70. A32 I. Pervain, *Studii de literatură română* (Cluj, 1971), pp. 237—272. A33 H. A. Korff, *Geist der Goethezeit* . . . (Leipzig, 1966), III, p. 313 sq, 328, 548; IV, p. 404 sq., 420—424 etc. A34 Jean Lacroix, *Le discours de la „pietà" au temps du Risorgimento*, in: *Les langues neo-latines*, 262/1987, pp. 119—137. A35 Victor Charbonnel, *Les Mystiques dans la littérature présente* (Paris, 1897). A36 Remy de Gourmant, *Le latin mystique* (Paris, 1892). A38 Pierre Albouy, *Mythes et mythologie dans la litterature française* (Paris, 1969). A38 Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, 1930). A39 Haskell M. Block, *The Myth of the Artist*, in: *Literary Criticism and Myth*. Joseph Strelka ed. (University Pank, 1980), pp. 1—24. A40 *Cf.* A. -J. -L. Busst, *Ballanche et le poète voyant*, in: *Romantisme*, 5/1973, p. 99. A41 Hans Blumenberg, *Op. cit*, p. 248, 277. A42 Marianne Kesting, *Op. cit.* pp. 420—436. A43 Paul Bénichou, *Op. cit.*, p. 71, 126—127. A44 De ex. Prévost-Paradol, *cf.* Albert Cim, *Le Livre* (Paris, 1905), I, p. 191, 221—222; II, pp. 5—6. A45 Paul Bénichou, *op. cit.*, p. 17, 38, 467, 470—473. A46 E. H.. Lecky, *History of the Rise and Influence of the Spirit of Rationalism in Europe* (London, 1870), I—IV. A47 Jean Rousset, *Le Mythe de Don Juan* (Paris, 1978, p. 8, 71; A48 Theodore Ziolkowski, *Disenchanted Images. A Literary Iconology* (Princeton, 1977), p. 45, 48, 230—231, 240 etc. A49 *cf.* René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 156. A50 De ex. Keith Hitchins, *Laic și ecleziastic în mișcarea națională românească din Transilvania* (1830—1869), in: *Cultură și naționalitate în Transilvania* (Cluj, 1977), pp. 30—72. A51 Dan Simonescu, *Manuscrisele literare din Biblioteca Universității „Cuza-Vodă", Iași*, in: *Scriptum*, I, 1943, pp. 27—28. A52 Leon Volovici, *Op. cit.* p. 12. A53 D. Popovici, *Op. cit.*, p. 61 sq. A54 Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski* (București, 1967), pp. 511—512.

IV

ACADEMIZARE, NAȚIONALIZARE, POPULARIZARE

I

1 De ex., Villemin, *Cours de littérature française*... (Bruxelles, 1840), II, p. 306. 2 Ernest Renan, *Averroès et l'averroïsme* (Paris, Calman—Lévy), p. 335. 3 Fr. A. Wolf, *Ueber die Idee des Ausdrucks Litteratur*, in: *op. cit.*, 3, p. 3. 4 Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, p. 3, 6. 5 W. Taylor, *Englische Synonymen*... (Leipzig, 1851; ed. engl. 1813). 6 Leopardi, *Opere*. A cura di Sergio Solmi (Milano—

Napoli, 1956), II, 487. 7 *Cf.* De Bonald, *Op. cit.*, III, c. 1135. 8 Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 9. 9 M. J. Chénier, *Oeuvres diverses et inedites* (Bruxelles, 1816), p. 20. 10 De Bonald, *Mélanges littéraires, poétiques et philosophiques* (Paris, 1817), II, p. 2, 11—12, 381. 11 Napoléon Landais, *Dictionnaire des dictionnaires* (Paris, 1840), *s.v.*; Huré, *Dictionnaire universel de philologie sacrée*, in: *Encyclopédie méthodique* (Paris, 1846), c. 912. 12 William Wordsworth, *Works. The Poems*. Ed. by John O. Hayden (London, 1977), p. 881. 13 *De Quincey as critic*. Ed. John E. Jordan (London and Boston, 1973), p. 269. 14 Novalis, *Op. cit.*, III, p. 277, 279; Fr. Schlegel, *K. A.*, III, pp. 59—60, 286 (citate numeroase). 15 Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*. Nouv. éd. annotée par Maurice Allem (Bari, 1948), I, p. 40. 16 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, I, pp. 15—16. 17 D. Ludwig Wachler, *Jahresbericht über die teutonische Literatur* (Breslau, 1819), *Einleitung*. 18 William Wordsworth, *The Prose Works* (Oxford, 1974), III, p. 62. 19 Villemin, *Tableau de la littérature au Moyen Âge* (Bruxelles, 1840), I, p. 263. 20 Ginguené, *Histoire de la littérature italienne* (Paris, 1814), III, p. 69. 21 Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 53, 75. 22 Leopardi, *Op. cit.*, II, p. 4; *Epistolario*, Ed. Morancini (Firenze, 1938), II, p. 197. 23 J.—J. Ampère, *Littérature et voyages* (Paris, 1833), p. 1. 24 Villemin, *Cours de littérature française*, III, 3, p. 99. 25 E. Zola, *Le Roman expérimental* (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1928, p. 33). 26 E. Renan, *Nouveaux cahiers de jeunesse* (Paris, 1907), pp. 293—294. 27 Fr. Schlegel, *Geschichte der alte und neue Literatur* (Wien, 1815), II, p. 252. 28 Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 18, 47. 29 Sainte—Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 28. 30 Alfred Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris et Leipzig, 1842), II, p. 15. 31 M. Artaud, *Etudes sur la littérature depuis Homère jusqu'à l'école romantique* (Paris, 1863), p. 333. 32 Fr. Schlegel, *K. A.*, VI, 1, p. 15; formule apropiate sau omologabile: VI, 1, p. 13; XI, p. 3, 6—10; III, 1, p. 84, etc. 33 F. W. J. von Schelling, *Sämmtliche Werke* (Stuttgard und Augsburg, 1856), VIII, p. 142. 34 Pietro Borsieri, in: *Discussioni e polemiche sul romantismo* (1816—1826). A cura di Egidio Mellorini (Bari, 1943), I, p. 174. 35 Villemin, *Op. cit.*, I, 1, p. 149. 36 Ralph Waldo Emerson, *Complete Works* (Boston—New York, 1921), V, p. 141. 37 Matthew Arnold, *On the Study of Celtic Literature*, 1867, in: *Works* (London, 1903), V, p. 326. 38 Ralph Waldo Emerson, *Books*, in: *Society and Solitude*, 1870 (London, G. Routledge), pp. 185—186. 39 Fr. Nietzsche, *Werke*, (München, 1940), V, p. 188. 40 Antoine Fabre d'Olivet, *La langue hébraïque restituée* (Paris, 1815), p. XI. 41 G. W. F. Hegel, *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, III, *Die Philosophie des Geistes*, § 439 (Berlin, 1845), p. 345. 42 Novalis, *All. Brouillon*, 92, *Op. cit.*, III, p. 257. 43 Antoine Fabre d'Olivet, *Op. cit.*, p. 3. 44 Giovanni Pascoli, *La mia scuola di grammatica*, in: *Discorsi* (Bologna, 1928), pp. 269—278. 45 Fr. Noël et Fr. Delaplace, *Leçons de littérature et de morale* (Paris, 1804), I, p. I. 46 Sainte—Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique*, 1850, in: *Causeries du Lundi*, III, p. 38—56. 47 William Hazlitt, *Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elisabeth* (London, 1840[3]), p. 10. 48 Nietzsche, *Op. cit.*, 5, p. 274. 49 Adalbert Stifter, *Über die Behandlung der*

Poesie in Gymnasien, 1870, in: *Gesammelte Werke* (Wiesbaden, 1959), VI, pp. 420—437. **50** Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, II. p. 160. **51** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 59. **52** Sainte—Beuve, *De la littérature industrielle*, in: *Revue des Deux Mondes*, XIX, (1839), p. 679. **53** Sainte—Beuve, *Causeries et méditations historiques et littéraires* (Paris, 1842), I, p. 313. **54** Novalis, *Op. cit.*, II, p. 59. **55** G. Lanson, *Avant-Propos*, in: *Histoire de la littérature française*, 1894 (Paris, 1922[12]), p. VIII. **56** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, p. 7; 67. **57** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 361, 365; **58** Samuel Taylor Coleridge, *Encyclopaedia Metropolitana or System of Universal Knowledge, on a methodical plan projected by...*, 1818 (London, 1849). **59** A. W. Schlegel, *Vorlesungen über das akademische Studium* (= Bonner Vorlesungen). Hrg. Frank Joles (Heidelberg, 1971), I, p. 36. **60** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 272, 376. **61**. Fr. Schlegel, *K. A.*, III, p. 83. **62** Villemin, *Tableau...* I, p. 299, 316—317; *Cours...* 6, p. 293, 294. **63** Jean Paul Richter, *Vorschule der Aesthetik*, § 69; *Leben Fibel's*, XXIII. **64** De ex. Fr. Aug. Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert*, in: *Museum der Altertumwissenschaft* (Berlin, 1807), I, p. 80. **65** William Hazlitt, *Essays...* (New York, 1950), p. 259. **66** Charles Nodier, *Oeuvres* (Paris, 1837), V, p. 71. **67** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire...*, I, p. 42. **68** Matthew Arnold, *The Works* (London, 1903), IV, p. 339 etc. **69** Victor Hugo, *Littérature et Philosophie Mélées* (Paris, 1876), I, p. 217. **70** Giovanni Pascoli, *Op. cit.*, p. 278. **71** John Henry Cardinal Newman, *The Idea of University*. Ed. Charles Frederick Harrold (New York, London, Toronto, 1947). **72** E. Renan, *Averroès et l'averroïsme*, 1852 (Paris, Calman Lévy[6],) p. 398. **73** Stendhal, *Racine et Shakespeare* (Paris, 1970), p. 69, 127; Villemin, *Op. cit.*, 2, II, p. 247. **74** Henry Hallam, *Introduction to the Literature of Europe...* (Paris, 1837), I, pp. 272—273. **75** Ginguené, *Histoire de la littérature italienne* (Paris, 1817), III, p. 236. **76** Ulysse de Marsillac, *Leçons de littérature* (Bucharest—Paris, 1859), pp. 3—4, 6; **77** De ex., Fr. Schlegel, *K. A.*, III, 1, p. 58, 62. **78** Goethe, *West-östlicher Divan. Noten und Abhandlungen*, in: *Werke* (Stuttgart, 1867), 14, p. 165. **79** Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), I, p. 288. **80** Georg Brandes, *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, 1872 (Charlottenburg, 1900), I, p. 2. **81** H. M. Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886), pp. 339—389. **82** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 189, 192. **83** Idem, *Op. cit.*, II. p. 316; Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, III, p. 99 etc. **84** De ex. Villemin, *Op. cit.*, II, p. 95. **85** Goethe, *Kunst und Altertum am Rhein und Mein*, 1820, in: *Werke* (Hamburg, 1958[3]), XII, p. 164. **86** Fr. Schlegel, *K. A.*, VI, 1, p. 15. **87** Idem, *Geschichte der alten und neuen Literatur* (Wien, 1815), I, p. 15. **88** A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (Heilbronn, 1884), II, p. 17. **89** De ex. Karl Heinrich Jördens, *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Hrg. von... (Leipzig, 1806), I, p. 11. **90** Stendhal, *Op. cit.*, p. 45. **91** Joseph Hillebrand, *Die Deutsche Nationalliteratur in XVIII und XIX Jahrhundert*, 1850—1851 (Gotha, 1875), I, p. 2. **92** Fr. Schlegel, *K. A.*, VI, p. 13. **93** G. Herwegh, *Werke*, Hrg. von Hermann Tardel, II, p. 21. **94** Giossuè Carducci, *Dello Svolgimento della*

Letteratura Nazionale (1869—1971), in: *Discorsi letterari e storici* (Bologna, 1889. I, pp. 29 sq. 95 Fr. Schlegel, *K. A.*, III, p. 220. 96 Karl Gutzkow und Rudof' Wienberg, *Deutsche Revue. Deutsche Blätter*, 1835 (Frankfurt/M., 1971), p. 431) Karl Gutzkow, *Forum der Jurnal-Literatur*, 1831 (Frankfurt/M., 1971), p. 37; 97 G. Herwegh, *Op. cit.*, II, pp. 64—66. 98 De ex., Paolo Emiliani Giudici, *Storia delle belle lettere in Italia* (Firenze, 1844), p. 1247. 99 Ralph Waldo Emerson, *Essays. Poems. Addresses*. Ed. Gordon S. Haight (Toronto—New York—London), 1941), p. 3, 22. 100 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, (Paris, Flammarion), I, p. 15. 101 Idem, *De la littérature*, I, p. 92, 112; II, p. 242, 316. 102 Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, I, p. 79. 103 *Sturm und Drang*. Von Klaus Hermann und Joachim Müller (Berlin und Weimar, 1968), p. 10. 104 Mariano José de Larra, *En este país y otros artículos*. Edición y prólogo de Jorge Campos (Madrid, 1969²), p. 36. 105 Johannes Scherr, *Op. cit.*, p. 4. 106 De ex. Brazilia: *Caminhos de pensamento crítico*. Organizaçao de Afrânio Coutinho (Rio de Janeiro, 1974), I, p. 12, 343, 352 (referințe numeroase). 107 De ex. Goethe, *Werke* (Weimar, 1957), IX, p. 427. 108 A. F. C. Vilmar, *Geschichte der Deutschen National Literatur*, 1881 (Marburg, 1901²⁵), p. 1. 109 George Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti* (Bucureşti, 1967), I, passim. 110 Mihai Eminescu, *Fragmentarium*. Ed. Magdalena D. Vatamaniuc (Bucureşti, 1981), p. 449, passim. 111 Simonde de Sismondi, *op. cit.*, I, p. 8. 112 Fr. Schlegel, *Wissenschaft der Europäische Literatur*, in: *K. A.*, XI, p. 5, 6, 11, 13. 113 Goethe, *Werke* (Berlin, Hempel), 29, p. 594. 114 Thomas Carlyle, *Op. cit.*, I, p. 205. 115 Edgar Quinet, *Leçon d'ouverture. Cours des littératures de l'Europe méridionale*, in: *Revue des Deux-mondes*, XIII (1843), pp. 162—172. 116 Villemin, *Op. cit.*, 3, III, pp. 43—44. 117 Wilhelm Dilthey, 1867, *Gesammelte Schriften* (Leipzig und Berlin, 1924), V, 1, p. 283. 118 Fr. Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, 1808, in: *K. A.*, VIII, p. 315. 119 Idem, *K. A.*, XI, pp. 14—15. 120 Edgar Quinet, *De l'unité des littératures modernes*, in: *Revue des Deux Mondes*, XV (1938), p. 318. 121 Ch. Letourneau, *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines* (Paris, 1894). 122 Goethe, *Allgemeine Betrachtungen über Weltliteratur*, 1829, in: *Op. cit.*, 29, p. 672, 674. 123 Mme de Staël, *Sulla maniera e la utilitá delle traduzioni* in: *Biblioteca italiana*, I, Gennaio 1816, pp. 9—18. 124 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 778; *Gespräche mit Eckermann*, 13 Juli 1827. 125 T. W. Danzel, 1847 in: *Meisterwerke Deutscher Literaturkritik*, Hrg. Hans Meyer (Berlin, 1956), II, p. 367. 126 Thomas Carlyle, *Historic Survey of German Poetry* (1831), *op. cit.*, II, p. 369. 127 Giuseppe Mazzini, *D'una letteratura europea*, 1829, in: *Edizione Nazionale* (Imola, 1906), I, p. 221; idem, *Scritti letterari editi ed inediti* (Imola, 1913), I, p. 114. 128 Goethe, *op. cit.*, 29, p. 589; *Werke* (Weimar, 1909), 42, p. 28; Mme de Staël, *De la littérature*, II, III. 129 N. Lemercier, *Principes et développements sur la nature de la propriété littéraire* (Paris, 1826), pp. 6—7. 130 Goethe, *Ferneres über Weltliteratur*, in: *J. A.*, B. 38, pp. 202—207. 131 Mazzini, *Opere*. A cura di Luigi Salvatorelli (Milano, 1967³), III, p. 117. 132 Sainte—Beuve, *Jean-Jacques Ampère*, 1868, in: *Nouveaux Lundis*

(Paris, 1870), XIII, p. 226. 133 Giuseppe Mazzini, *Scritti*... VIII(II), pp. 103—104. 134 Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, II, p. 38. 135 G. G. Gervinus, 1844, cf. *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes* (Marbach, 1982), p. 671, 673. 136 Mme de Staël, *op. cit.*, I, p. 130. 137 F. Brunetière, *Le Cosmopolitisme et la littérature nationale*..., in: *Etudes critiques*... XII (Paris, 1899), VI, pp. 294, 295, 316. 138 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, XXI, II, p. 93. 139 De ex. Mme de Staël, *Delphine, Préface* (1802). cf. *Anthologie des préfaces de romans français de XIX siècle* (Paris, 1964), p. 77; Simonde de Sismondi, *op. cit.*, I, pp. 8—9. 140 F. Brunetière, *La littérature européene*, in: *Revue des deux mondes*, CLXI (1900), p. 338. 141 G. Mazzini, *Edizione Nazionale*, VIII, 2, p. 54; XVI, p. 253. 142 Larra, *Literatura*, 1836, in: *Articulos de critica literaria y artistica*. Ed. José R. Lomba y Redraja (Madrid, 1968), p. 166. 143 Fr. Schlegel, *K. A.*, III, 1, p. 66. 144 De ex. A. de Lamartine, *Cours familier de littérature* (Paris, 1856), I, p. 91. 145 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 696, 782. 146 Goethe, *Op. cit.*, 29, p. 779. 147 *Weltliteratur*..., p. 671. 148 H. M. Posnett, *Op. cit.*, p. 18, 230. 149 Mazzini, *Op. cit.*, I, p. 185. 150 Ralph Waldo Emerson, *Complete Works* (Boston—New York, 1921), V, pp. 311—312. 151 Ernest Renan, *L'Avenir de la Science. Pensées de 1848* (Paris, 1890[4]), p. 176. 152 Giosuè Carducci, *Op. cit.*, I, p. 36. 153 Edgar Quinet, *Op. cit.*, p. 329. 154 Mazzini, *Op. cit.*, I, p. 180. 155 Fr. Schlegel, *K. A.*, VI, 1, p. 6. 156 Mazzini, *Edizione Nazionale*, VIII, 2, p. XVI. 157 Idem, *Op. cit.*, XV, pp. 115—118; 158 De ex. J.-M. Quérard, *Op. cit.*, I, p. VIII. 159 Giosuè Carducci, *Op. cit.*, I, p. 117. 160 Robin Buss, *Op. cit.*, p. 580. 161 *M. Gaster în corespondenţă*. Ed. îngrijită, prefaţă, note şi indice de Virgiliu Florea (Bucureşti, 1985), p. 127, 169. 162 Villemin, *Tableau*... II, p. 89. 163 Giosuè Carducci, *Op. cit.*, I, p. 129. 164 Al. de Lamartine, *Des publications populaires*, in: *La Revue Indépendante*, IX (1843), p. 357, 364—365; idem, *Destinées de la poésie*, in: *Revue des Deux Mondes*, I, 1834, p. 691. 165 J. B. Basedow, *Ausgewählte Schriften*. Hrgb. Hugo Göring (Landersalze, 1880), p. 211. 166 *Sainte—Beuve et l'Encyclopédie Pereire* (Notes inédites publiées par Jean Bonnerot), in: *Revue des Sciences Humaines*, 1963, p. 61. 167 Al. de Lamartine, *Destinées de la poésie*, p. 690. 168 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy. An Essay in Political and Social Criticism*, 1869 (*Works*, VI), (London, 1953), p. 41. 169 William Morris, *The Collected Works* (London, 1914), XXII, p. 27, 47. 170 Lerminier, *De la littérature des ouvriers*, in: *Revue des Deux Mondes*, IV, (1841), 2-e partie, pp. 955—976. 171 George Sand, *Les poètes populaires*, 1844, *Dialogues familiers sur la poésie des prolétaires*, 1842, in: *Questions d'art et de littérature* (Paris, 1878), p. 74, passim. 172 Stendhal, *op. cit.*, p. 167. 173 Georg Herwegh, *Über Literatur und Gesellschaft* (1837—1841) Hrgb. von Agnes Ziegengeist (Berlin, 1971), p. 87, 143, 146. 174 De ex. Berthold Auerbach, *Schrift und Volk. Grundzüge der volksthümlichen Literatur*... (Leipzig, 1846), p. 176, 177. 175 De ex., în Spania, cf. Ricardo Navaz—Ruiz, *El romanticismo español*.

Documentos (Salamanca, 1971), p. 231. 176 De ex., Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, I, p. 22. 177 Villemin, *Tableau...*, II, p. 294. 178 Joseph Görres, *Die teutschen Volksbücher* (Heidelberg, 1807), in: *Gesammelte Schriften*, Hrgb. Günter Müller, (Köln, 1926), III, p. 173. 179 Berthold Auerbach, *op. cit.*, p. 91. 180 August Wilhelm Schlegel, *Geschichte der romantischen Literatur*, in: *Kritische Schriften und Briefe*, Hrgb. Edgar Lohner (Stuttgart, 1965), IV, p. 145. 181 De ex., Claude-Charles Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne, recueillis et publiés avec une traduction française* (Paris, 1824—1825), I, p. XXV, LXXXIX. 182 Ugo Foscolo, *Opere edite e postume. Prose letterarie* (Firenze, 1923), II, p. 345. 183 Marx—Engels, *Despre artă*, tr. rom. (Bucureşti, 1967), II, pp. 549—550. 184 De ex., Robert Prutz, *Schriften zur Literatur und Politik*, Hrsg. Bernd Hüppauf (Tübingen, 1973), pp. 18—19. 185 George Ivaşcu, *Op. cit.*, pp. 419—442 (antologia cuprinde multe alte texte pe aceeaşi temă). 186 Mihai Eminescu, *Despre cultură şi artă*. Ed. D. Irimia (Iaşi, 1970), p. 49, 65. 187 George Sand, *François le Champi, Préface* (*Op. cit.*, p. 50, 53, 55). 188 F. de Lagenevais, *La littérature illustrée*, in: *Revue de Deux Monde*, XIII, (1843), vol. I, p. 655. 189 Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, p. 253. 190 De Bonald, *Mélanges littéraires, poétiques et philosophiques* (Paris, 1819), II, pp. 365—378. 191 Charles Hindley, *Curiosities of Street Literature* (London, 1871); *The Literature of the Streets*, in: *Edinburgh Review*, CLXV (1887). 192 William Hazlitt, *On the aristocracy of letters*, in: *Table-Talk: or original Essays* (= *Complete Works*) Ed. by P. P. Howe (London and Toronto, 1939, p. 205). 193 Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique* (Paris, 1835), II. 194 E. Renan, *L'Avenir de la science*, p. 227. 195 Jean Paul, *Leben Fibel's*, XXI, in: *Werke* (Berlin, Hempel), 32, p. 101. 196 Friedrich Bouterweck, *Idee einer Literatur*, in: *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), II, p. 354. 197 Karl Gutzkow, *Forum der Journal-Literatur...* 1831 (Frankfurt, Atheneum Reprints, 1971), p. 7. 198 G. Herwegh, *op. cit.*, II, pp. 213—219. 199 De ex. S. T. Coleridge, *Biographia literaria*. X, Ed. George Watson (London—New York, 1965), p. 124. 200 Alfred Nettement, *Op. cit.*, I, p. 1, 3, 8, 65, 66, etc. 201 Paul Féval, *Rapport sur le progrès des lettres* (Romans), in: *Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France* (Paris, 1868), p. 44. 202 Friedrich Bouterweck, *Op. cit.* p. 347, 360—362. 203 Ludwig Tieck, *Ausgewählte kritische Schriften*. Hrgb. Ernst Ribbat (Tübingen, 1975), p. 69. 204 *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, IV, p. 207, 208. 205 F. Schaubach, *Zur Charakteristik der heutigen Volkslitteratur* (Hamburg, 1863), pp. 181—201. 206 Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (Leipzig, 1885), XI, 1, 2, c. 726. 207 E. Renan, *Op. cit.*, p. 414. 208 Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 368, 379. 209 Robert Prutz, *Op. cit.*, p. 92. 210 W. Scherer, *Vorträge und Aufsätze...* (Berlin, 1874), p. 129, 137. 211 Giacomo Leopardi, *Opere*, III, *Zibaldone scelto* (Milano—Roma, 1936), p. 614.

A1 *Cf.* Georges Gusdorf, *De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée* (Paris, 1966), p. 32. A2 *Oxford English Dictionary*, VI, p. 342. A3 René Wellek, *Discriminations* (New Haven and London, 1970), p. 4. A4 *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 242. A5 *Cf.* Dolf Sterberger, *Über die Verbindlichkeit des Schrifttums* (Frankfurt/M, 1954), p. 248. A6 *Cf.* Pierre Moreau, *Le Classicisme des romantiques* (Paris, 1932). A7 Lionel Gossman, *Literature and Education*, in: *New Literary History*, 2/1982, pp. 241—271. A8 Georg Jäger, *Schule und literarische Kultur* (Stuttgart, 1981), I, A9 Klaus Wiemar, *Op. cit.*, p. 308. A10 Adrian Marino, *Iluminiști români și problema „cultivării" limbii*, in: *Limba română*, (I), XIII, 5/1964, pp. 467—482; XIII(II), 6, 1964, pp. 571 — 586. A11 Idem, *Iluminiști români și idealul „luminării"* în: *Iașul literar* (I), XVI, 3/1965, pp. 42—52; (II), XVI, 4/1965, pp. 29—40. A12 O privire de sinteză la Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Enzyklopädie der literarischen Wissenschaften im Unterschied zu Hegel Enzyclopädie der philosophischen Wissenschaften*, in: *Hegel-Studien*, 17/1982, pp. 169—202. A13 René Wellek, *Op. cit.*, II, p. 77, 79; III. p. 81. A14 C. A. Fusil, *La poésie scientifique de 1750 à nos jours* (Paris, 1918), p. 220. A15 Alexandru Duțu, *Explorări în istoria literaturii române* (București, 1969), pp. 9—15. A16 Elena Stîngaciu, *Prefața la lexiconul românesc nemțesc*, în: *Limba română*, 2/1960, p. 37. A17 Radu Tomoiagă, *Proiectul unui dicționar enciclopedic român*, în: *Personalități și tendințe în perioada pașoptistă* (București, 1976), pp. 169—174. A18 Mircea Borcilă și Virgil Bulat, *Primul lexicon enciclopedic românesc*, în: *Tribuna*, 15/1967,; Liliana Dragoș, *The first Romanian Encyclopaedia and its Sources*, în: *R.E.E.S.*, 4/1979, pp.810—812. A19 H. Parker, *The seven liberal arts*, în: *The English Historical Review*, V (1890) pp. 417—461. A20 Rudolf Pfeifer, *History of Classical Scholarship. From* 1300 *to* 1850, 1968 (Oxford, 1976), p. 17. A21 J. Körner, *Friedrich Schlegels „Philosophie der Philologie"* in: *Logos*, XVII (1928), p. 66. A22 M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York, 1958), p. 333, 334. A23 R. S. Crane, *The Attack in the Humanities*, in: *The Idea of Humanities and other Essays* (Chicago and London), I, p. 122sq. A24 *Cf.* Alberto Frattini, *Il neoclassicismo e Ugo Foscolo* (Universale Copelli, 1965), pp. 139—140. A25 René Wellek, *Op. Cit.*, III, p. 246, 252; IV, p. 232. A26 J. Ruskin, *cf.* idem, *Op. cit.*, III, p. 148. A27 Th. Carlyle, cf. William K. Wimsatt, Jr.-Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 531. A28 Gisela Schlüter, *Demokratische Literatur. Studien zur Geschichte des Begriffs von der französischen Revolution bis Tocqueville* (Frankfurt/M., 1986), p. 151. A29 *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 203, 340. A30 Peter Uwe Hohendahl, *Literarische Kultur in Zeitalter des Liberalismus*, 1830—1870 (München, 1985). A31 Alexandre Koyré, *La philosophie et le problème national en Russie au début du XIX-e siècle* (Paris, 1976). A32 Jósef Szili, *Les notions de littérature et la périodisation littéraire*, in: *Neohelicon*, XV, 1/1988, p. 37. A33 *Cf.* Bruno Markwardt, *op. cit.*, IV, p. 68. A34 De ex.: *Das Ende des Stegreifspiels. Die Geburt des Nationaltheaters...* Hrsg. von Roger Bauer und Jürgen Wertheimer (München,

1983). **A35** David T. Hablery, *The Search for a National Language: A Problem in the Comparative History of Postcolonial Literature*, in: *Comparative Literature Studies*, 1/1974, pp. 85—87. **A36** René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 151. **A37** L. Tieck, 1827, *cf.* Karl Konrad Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* (Paderborn, 1972), p. 60. **A38** L. Volovici, *op. cit.*, p. 35, 38, 75—78, 82. **A39** Zoran Konstantinović, *Bild und Gegenbild. Ein Beitrag zur Imagologie der südosteropäischen Völker in der Phase ihrer nationalen Wiedergeburt*, in: *Europa und das nationale Selbstverständnis*. Hrgb. Hugo Dyserinck-Karl Ulrich Syndram (Bonn, 1988), pp. 283—294. **A40** Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, tr. fr. (Paris, 1980), p. 152. **A41** Detalii şi numeroase referinţe pentru întregul aspect ideologic al literaturii universale în: Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, ch. 2, 6, 7, 8 (Paris, 1982); Antoine Bernau, *Goethe: traduction et littérature mondiale*, in: *Poétique*, 52, 1982, pp. 453—469. **A42** Paul Delsemme, *Theodor de Wyzewa et le Cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme* (Bruxelles, 1967), I, pp. 201—231. **A43** Philarète Chasles, cf. René Wellek *Op. cit.*, III, p. 274; pentru detalii şi Adrian Marino, ch, *Internationalisme, cosmopolitisme, universalisme*, in: *Op. cit.*, pp. 81—107. **A44** *Cf.* Erich Ruprecht, *Literarische Manifeste des Naturalismus*, 1880—1892 (Stuttgart, 1962), p. 59. **A45** *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 197. **A46** Adrian Marino, *L'Unité de la littérature universelle*, in: *Comparatisme et théorie de la littérature* (Paris, 1988), pp. 49—51. **A47** *Cf.* R. W. Emerson, cf. René Wellek, *Op. cit.*, III, p. 173. **A48** Mircea Anghelescu, *Literatura română şi Orientul* (Bucureşti, 1975); *Lectura operei* (Bucureşti, 1987), p. 62. **A49** *Istoria folcloristicii românești* (Bucureşti, 1974), p. 184. **A50** *Cf.* Andrée Denis, *Poésie populaire, poésie nationale. Deux intercésseurs: Fauriel et Mme de Staël*, in: *Romantisme*, 35/1982, p. 19. **A51** Miodrag Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies grècque et serbe* (Paris, 1966), p. 11, 17—19, 19—26. **A52** Richard D. Altick, *The English Common Reader* (Chicago, 1957), p. 271—283; Victor E. Neuburg, *Popular Literature. A History and Guide* (London, 1977), p. 74, 206, 220. **A53** Friedrich Winterscheidt, *Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre* 1850—1860 (Bonn, 1970), p. 59, 100. **A54** Benedetto Croce, *La poesia popolare e la poesia d'arte* (Bari, 1933), p. 29. **A55** Karlheinz Biermann, *Zwischen Bürger und „Volk"*, in: *Zum Funktionwandel der Literatur in der frühen Neuzeit*. Hrgb. Peter Bürger (Frankfurt/M, 1983), pp. 128, 133. **A56** René Wellek, *op. cit.*, IV, pp. 286—287. **A57** Louis James, *Fiction for the Working Man* (London, 1963), p. 43. **A58** Martha Vicinus, *The Industrial Muse. A Study of Nineteenth Century British Working-Class Literature* (New York, 1974), pp. 1—2. **A59** René Garguilo, *Un paternalisme littéraire: Chateaubriand, Lamartine, Hugo et la littérature prolétarienne*, in: *Romantisme*, 39/1983, p. 68. **A60** *Cf.* James D. Hart, *The Popular Book* (New York, 1950), p. 113. **A61** Hartmut Steuzel et Heinz Thoma, *Poésie et société dans la critique littéraire du „Globe"*, in: *Romantisme*, 39/1953, p. 41—42. **A62** Paul Levy, *Geschichte des Begriffs Volkslied* (Berlin, 1911), p. 58, passim. **A63** Referinţe numeroase: de ex. William E. Harkins, *The Russian Folk Epos in Czeh Literature*, 1800—1900 (New York,

1951); Andrée Denis, *Op. cit.*, pp. 3—24 .**A64** *Cf.* Victor E. Neuburg, *op. cit.*, pp. 267—268. **A65** H.-J. Neuschöfer, *Populärromane im* 19. *Jahrhundert von Dumas bis Zola* (München, 1976), p. 188 sq.; *cf.* Margaret Dalziel, *Popular Fiction* 100 *Years ago* (London, 1957), p. 55; Louis James, *Fiction for the Working Men*, 1830—1850 (London, 1963), p. 29. **A66** James Smith Allen, *Popular French Romanticism. Authors. Readers and Books in the* 19-*th Century* (Syracuse, 1981), pp. 26—39. **A67** Jean-Jacques Darmon, *Le Colportage de librairie en France sous le second empire* (Paris, 1972), p. 77, 97, 190. **A68** Leslie Shepard, *The History of the Street Literature...* (Newton Abot, 1973), p. 102; un glosar terminologic, pp. 224—225. **A69** Victor E. Neuburg, *Op. cit.*, p. 142, 145. **A70** *Cf.* Bruno Pompili, *Un articolo di Patrus Borel su Pierre Bayle e sulla condizione dello scrittore*, in: *Studi Francesi*, 74, 1981, p. 265 (text din 1845). **A71** Victor E. Neuburg, *The Penny Histories* (London 1968), p. 3—4, passim. **A72** Edward Weeks, *The Trade of Writing* (Boston, 1935), pp. 272—274; Marc Shell, *The Economy of Literature* (Baltimore, 1977), p. 7. **A73** Champfleury, cf. Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France...* (Paris, 1959), p. 21. **A74** Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman foilleton* (Paris, 1920), p. 5. **A75** René Guise, *Balzac et le roman feuilleton*, in: *L'Année balzacienne*, 1964, p. 305, 309. **A76** Alfred Nettement, *Études critiques sur le feuilleton-roman* (Paris, 1845—1846), I—II. **A77** Yvonne Knibiehler, Roger Ripoll, *Les premiers pas du feuilleton: chronique, historique, nouvelle, roman*, in: *Europe*, 542/juin 1974, pp. 7—8, 19. **A78** Wilmont Haacke, *Handbuch des Feuilletons* (Emsdetten, 1951—1952), I, p. 90, 121. **A79** *Cf.* Robert Marty, *Découvrir le roman populaire* (Paris, 1976), p. 9. **A80** Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des* 18. *Jahrhunderts...* (Bonn, 1964), pp. 26—27. **A81** Anni Carlsson, *Die Deutsche Buchkritik von der Reformation bis zur Gegenwart* (Bonn-München, 1989), p. 182, 184. **A82** Friedrich Winterscheidt, *Op. cit.*, p. 67, 78, 111. **A83** De ex. Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch* (Frankfurt, 1970), p. 161; pentru întreaga problemă: Helmut Kreuzer, *Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung*, in: *Veränderungen des Literaturbegriffs* (Göttingen, 1975), p. 7—26. **A84** *Cf.* Leo Lowenthal, *Literature, Popular culture and Society* (Englewood Cliff, 1961), p. 36. **A85** Jean Lacroix, *Journalisme et littérature au XIX-e siècle. Un début stendhalien*, in: *tR.I.T.L.*, 1/1978, p. 86, 87, 88. **A86** *Cf.* George Saintsbury, *A History of Nineeenth Century Literature*, 1780—1895 (London, 1896), p. 447, 448. **A87** Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 82. **A88** A. S. Collins, *The Profession of Letters* (London, 1928), p. 165. **A89** De ex., *cf.* Jean-Jacques Darmon, *Lecture rurale et lecture urbaine*, in: *Europe*, 542/1974, p. 64. **A90** Pedrag Matvejevitch, *Pour une poétique de l'événement* (Paris, 1979), p. 139. **A91** László Sziklay, *Lesegesellschaften und Akademien im Rahmen des nationalen Erwächens der Völker Ostmittel-und Südost-Europas*, in *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich*. Hrgb. von Otto Dann (München, 1981), pp. 213—220. **A92** De ex., D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (București, 1935), p.

172. A93 Thomas A. Perry, *A Bibliography of American Literature translated into Romanian* (New York, 1984). *cf.* și precizările noastre în: *Comparative Literature Studies*, vol. 24, No. 2/1987, pp. 207—210. A94 Doina Bogdan-Dascălu, *Critica — limbaj secund* (Timișoara, 1981), pp. 137—138.

V
CULTURA LITERATURII

I

1 De ex., Friederich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur...* (Wien, 1815), II, p. 156, 188. 2 Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, în: *Vorlesungen über die Altertumswissenschaft* (Leipzig, 1832), 3 p. 3. 3 Alfred Michiels, *Op. cit.*, I, p. XII. 4 Baudelaire, *Op. cit.*, pp. 186—187. 5 Fr. Schlegel, *K. A.*, I, 2, p. 377. 6 Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, p. 275. 7 Giacomo Leopardi, *Opere*, III, *Zibaldone scelto* (Milano—Roma, 1936), p. 316. 8 G. Flaubert, *Correspondance*, III, pp. 387—388; 9 Sainte—Beuve, *Op. cit.*, V, p. 123. 10 R. L. Prutz, *Op. cit.*, II, p. 191. 11 Arthur Schopenhauer, *Über Schriftstellerei und Stil* (Leipzig, 1913), p. 3. 12 G. Flaubert, *Op. cit.*, IV, p. 197. 13 Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 451. 14 Villemin, *Tableau...* I, p. 299. 15 Charles Nodier, *Questions de littérature légale. Du Plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres* (Paris, 1812), p. 1, 3. 16 Thomas Love Peacock, *The Four Ages of Poetry*. Ed. by H. F. B. Brett—Smith (Oxford, 1972), p. 10. 17 V. Hugo, *Littérature et philosophie mêlées* (Paris, 1876), I, p. 198. 18 Lautréamont, *Oeuvres complètes* (Paris, 1969), p. 298, 400. 19 Sainte—Beuve, *Nouveaux Lundis* (Paris, 1877[3]), IV, p. 210. 20 Gustave Flaubert, *Le second volume de Bouvard et Pécuchet*. Documents présentés et choisis par Geneviève Bollème (Paris, 1966), p. 200—202. 21 Ralph Waldo Emerson, *Quotation and Originality*, în: *Letters and Social Aims* (1883) (= *Complete Works*, Boston—New York, 1921), II, pp. 177—204. 22 *Dictionnaire de l'Académie Française*, 7-e éd., I, p. 317. 23 Villemin, *Op. cit.*, 3/III, p. 183. 24 Charles Nodier, *op. cit.*, pp. 4—6, 18—36, passim; N. Lemercier, *Principes et développements sur la nature de la propriété littéraire* (Paris, 1826), p. 10. 25 Baudelaire, *Op. cit.*, p. 187; 1585. 26 Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 255. 27 Lautréamont, *Poésies*, II, în: *Op. cit.*, p. 381. 28 Samuel Taylor Coleridge, *Op. cit.*, IX, p. 87—88. 29 Anatole France, *Apologie pour le plagiat*, în: *La vie littéraire* (Paris, 1834), IV, pp. 166—176. 30 Charles Nodier, *Histoire du Roi de Bohème et de ses sept chateaux*, 1830 (Paris, 1852), p. 105; vezi și p. 110. 31 Karl Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen* (Königsburg, 1853), p. 399. 32 Ralph Waldo Emerson, *Op. cit.*, II, p. 176, 180, 186—187. 33 Lautréamont, *Poésies*, II, *Op. cit.*, p. 378, 386. 34 Octave Delepierre, *Tableau de la littérature du centon chez les Anciens ez chez les Modernes* (Londres, 1875), I—II. 35 F. W. Genthe, *Geschichte der makaronische Poesie, und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale* (Halle und Leipzig, 1823). 36 R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolien. Ein Beitrag zur Geschichte der Ale-*

xandrinischen Dichtung (Giessen, 1893). **37** Hermann Hagen, *Über Literarische Fälschungen* (Hamburg, 1881). **38** George Ivaşcu, *Op. cit.*, p. 73; L. Volovici, *Op. cit.*, pp. 107—108. **39** M. Eminescu, *Opera politică*, Ed. I. Creţu (Bucureşti, 1941), I, p. 145. **40** *De Quincey as critic*, p. 142. **41** Jean Paul, *Das Lehrgedicht*, § 75, in: *Vorschule der Aesthetik* (Berlin, Hempel), p. 284. **42** Manuel José Quintana, *A la invención de la Imprenta* (1800), in: *Obras completas* (Madrid, B.A.E., 1852), pp. 33—34. **43** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 376. **44** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 370. **45** J. M. Quérard, *La littérature française contemporaine, XIX-e siècle* (Paris, 1842), I, p. II. **46** Jean Paul Richter, *Über die poetische Poesie*, in: *Vorschule der Aesthetik* (= *Sämmtliche Werke*, Weimar, 1935), 11, pp. 420—433. **47** N. L. Lemercier, *Op. cit.*, I, p. 30. **48** E. Egger, *Aristarque*, in: *Revue des deux mondes*, 16 (1846), p. 468. **49** Sainte—Beuve, *Port—Royal*. Texte présenté et annoté par Maxime Leroy (Paris, 1954), II, p. 77. **50** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, pp. 115—116. **51** *Répertoire de la littérature ancienne et moderne...* (Paris, 1824, I, p. VII—VIII. **52** Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* (Berlin, 1842²), I, p. 46—47. **53** Fr. Schlegel, *K. A.*, III, p. 55; *Ath. Fragm.*, 365, etc. **54** E. Renan, *Op. cit.*, p. 323. **55** Mme de Staël *Op. cit.*, I, p. 21. **56** Sainte—Beuve, *Causeries du lundi*, I, p. 278. **57** idem, *Des lectures publiques du soir*, 1850, in: *Op. cit.*, pp. 275—293. **58** G. Leopardi, *Opere*. A cura di Georgio Solmi (Milano—Napoli, 1956), II, p. 104. **59** Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, 1821. Introduction par Gérard Genette (Paris, 1968), pp. 58—61. **60** Fr. Schleiermacher, *Über der Begriff der Hermeneutik mit Bezug auf F. A. Wolfs Andenkungen und Arts Lehrbuch*, in: *Sämmtliche Werke*, 1829 (Berlin, 1835), III, pp. 344—386. **61** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 48, 50; Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, p. 30. **62** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 66. **63** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 240. **64** Fr. Schlegel, *Jugend Schriften*, I, p. 114. **65** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 599. **66** Fr. A. Wolf, *Darstellung der Alterthums-Wissenschaft*, in: *Museum der Alterthums-Wissenschaft*, I/1807, p. 11. **67** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 81. **68** E. Renan, *Op. cit.*, p. 202, 211. **69** Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe*, Hrgb. von Hans Joachim Mette und Karl Schecht (München, 1937), 5, p. 214, 268, 270. **70** Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, p. 82. **71** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 66; **72** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 291. **73** E. Renan, *Op. cit.*, p. 231, 500; **74** Ludwig Wachler, *Handbuch der Geschichte der Literatur*, 1804 (Frankfurt/M, 1822), I, p. 210. **75** August Boeckh, *Encyclopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*. Hrgb. Ernst Bratuschek (Leipzig, 1886), pp. 34—37. **76** Herman Usener, *Philologie und Geschichtswissenschaft*, 1882, in: *Vorträge und Aufsätze* (Leipzig—Berlin, 1914²), pp. 27—28. **77** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 65 **78** Henry Hallam, *Op. cit.*, III, p. 1. **79** Fr. Schleiermacher, *Über Begriff und Eintheilung der philologischen Kritik* (1830), in: *Sämmtliche Werke* (Berlin, 1835), 3, pp. 387—402. **80** I. Körner, *Friedrich Schlegels. „Philosophie der Philologie"*, in: *Logos*, XVII, 1928, pp. 16—66; *K. A.*, XVI, pp. 38—39. **81** Fr. Schlegel ,*K. A.*, XVI, p. 64; XIX, p. 22; E. Renan, *Op. cit.*, p. 129. **82** Idem, *K. A.*, III, pp. 82—83. **83** Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, pp. 12—13; Friedrich Ast, *Grundriss der Philologie* (Landshut, 1808),

p. I, 21—22, 34 etc. **84** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*. Nouvelle éd. annotée par Maurice Allem (Paris, 1948) I, p. 189; II, p. 354. **85** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, p. 396. **86** Stendhal, *Racine et Shakespeare*. Éd. Roger Fayolle, *Op. cit.*, p. 136, 175. **87** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 48. **88** J.-J. Ampère, *Melanges d'histoire littéraire et de littérature* (Paris, 1867), I, pp. 2—3. **89** Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, p. 35. **90** (H. de Balzac), *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts*, I, in: *Revue Parisienne*, 15 Juillet 1840, p. 47. **91** F. W. J. von Schellings, *Philosophie der Kunst. Ueber Wissenschaft der Kunst in Bezug auf das akademische Studium*, in: *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Augsburg, 1859), V. p. 344, 533—736. **92** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, p. 13. **93** Fr. Bouterweck, *Aesthetik* (Göttingen, 1815²), II, p. 11, 13. **94** Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 3-e partie, ch. IX, p. 187, 189. **95** Villemin, *Op. cit.*, I, p. 25. **96** G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, 2728. A cura di F. Flora (Milano, 1938), II, p. 64. **97** Ricardo Navas—Ruiz, *El Romanticismo español. Documentos* (Salamanca, 1971), p. 219, 268. **98** Mme de Staël, *De la littérature*, I, p. 177. **99** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 17. **100** Sainte—Beuve, *Oeuvres*, II, *Portraits littéraires...* Texte présenté et annoté par Maxime Leroy (Paris, 1960), II, p. 941. **101** Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 19. **102** De Bonald, *Oeuvres complètes* (Paris, 1864), III, c. 989. **103** Novalis, *Allg. Brouillon*, 185, *Op. cit.*, III, p. 273. **104** Henry Hallam, *Introduction to the literature of Europe...* (Paris, 1837), III, p. 14, 363. **105** Fr. Bouterweck, *Aesthetik* (Leipzig, 1806), II, pp. 7—8. **106** Ch. Letourneau, *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines* (Paris, 1894), p. 520, 534, 538. **107** *Sainte—Beuve et l'Encyclopédie Pereire* (Notes inédites publiées par Jean Bonnerot), in: *Revue des Sciences Humaines*, 1963, p. 50. **108** Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, p. 13. **109** Fr. Bouterweck, *Idee einer Literatur*, in: *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), I, p. 363. **110** Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, p. 176. **111** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 387; XVIII, p. 458, etc. **112** Fr. Schleiermacher, *Ueber Begriff und Eintheilung der philologischen Kritik*, 1830, *op. cit.*, III, pp. 387—402. **113** Sainte—Beuve, *Op. cit.*, XIII, pp. 252—253. **114** Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, pp. 8—9, 29, 31; *Discours sur les avantages et les inconvénients de la critique*, 1814, in: *Discours et mélanges littéraires* (Paris, 1823), p. 43. **115** Idem, *Op. cit.*, p. 50. **116** Karl Gutzkow, *Forum der Journal-Literatur. Eine antikritische Quartalschrift*, 1831, (Frankfurt/M., Athenäum Reprints, 1971), Heft I, p. 12. **117** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, p. 14. **118** Villemin, *Op. cit.*, 5/V, p. 281. **119** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 46. **120** E. Renan, *Op. cit.*, p. 128, 140 etc. **121** Salamon Reinach, *Manuel de philologie classique...* (Paris, 1880), p. 4, 30. **122** De ex. Fr. Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur...* (Wien, 1815), I, p. XI. **123** E. Renan, *Op. cit.*, p. 294. **124** Sainte—Beuve, *Op. cit.*, XV, p. 379. **125** Emile Hennequin, *La critique scientifique*, 1888 (Paris, 1894³), p. 145. **126** Fr. Schlegel, *K. A.*, XI, pp. 11—13. **127** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 46. **128** E. Renan, *Op. cit.*, p. 504; Salomon Reinach, *Op. cit.*, p. 3, 5. **129** Herman Usener, *Op. cit.*, p. 27. **130** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* I, pp. 258—259.

131 E. Renan, *Op. cit.*, p. 319; Alfred Michiels, *Op. cit.*, I, p. VIII. 17. 132 Fr. Aug. Wolf, *Vorlesungen über die Alterthumwissenschaft...* (Leipzig, 1832), III, p. 3—5. 133 Karl Gutzkow, *Op. cit.*, p. 21. 134 Friedrich Bouterweck, *Geschichte der Poesie und Beredesamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (Göttingen, 1801—1819), I—XII. 135 Edgar Quinet, *De l'unité des littératures modernes*, in: *Revue des Deux Mondes*, XV (1838), pp. 318—325. 136 Philarète Chasles, *Cours ... à l'Athénée: littérature étrangère comparée.* Séance d'ouverture 17 janvier 1835, in: *Revue de Paris*, XIII, (1835), p. 246. 137 A. W. Schlegel, *Geschichte der klassischen Literatur*, in: *Kritische Schriften*, Hrsg. Edgar Lohner (Stuttgart, 1964), III, p. 3. 138 Ferdinand Brunetière, *La littérature européenne au XIX-e siècle* (1899), in: *Etudes critiques...* (Paris, 1922⁴), VII, pp. 223—296; J. Texte, *Études de littérature européenne* (Paris, 1893), p. XXII. 139 Ludwig Wachler, *Handbuch der Geschichte der Literatur*, 1804 (Frankfurt/M, 1822), I, p. 3; alți autori de acest tip: Adam H. Müller (1812), Johann Gottfried Eichorn (1805—1811) etc. 140 Karl Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie* (Halle, 1832), I, pp. 1—3; II, p. IV. 141 Emile Hennequin, *Op. cit.*, p. 21. 142 Villemin, *Cours de littérature française* (Bruxelles, 1840), 3, p. 99. 143 E. Renan, *Op. cit.*, p. 174—175, 199, 200. 144 Sainte—Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 15. 145 Henry Hallam, *Op. cit.*, III, p. 365. 146 Fr. Schlegel, *Jugendschriften*, II, p. 152, 183. 147 A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* (Heilbronn, 1884), II, p. 4. 148 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, p. 156. 149 Adam H. Müller, *Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur*, 1806. Mit einem Vorwort herausgegeben von Arthur Salz (München, 1920), p. 9, 11. 150 N. L. Lemercier, *Cours analytique de littérature générale* (Paris, 1817), I—IV. 151 De ex., la Thomas Carlyle, texte din 1828, 1831, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), I, p. 255, II, p. 165. 152 Fr. Schlegel, *Op. cit.*, I, p. 3; *Ath. Frag.*, 146. 153 Idem, *K. A.*, XVI. p. 413, 432. 154 Idem, *K. A.*, XVIII, p. 380. 155 De ex., Friedrich Dietz, *Die Poesie der Troubadours* (Leipzig, 1873²), pp. 107—108. 156 W. Dilthey, *Gesammelte Schriften* (Leipzig und Berlin, 1924), VI, 2, p. 107—108. 157 Simonde de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, (Paris, 1819), III, p. 476; cf. și I, p. V. 158 G. Fr. Daumer, *Polydoros, ein Weltpoetisches Liederbuch* (Frankfurt/M., 1855), I, p. XVIII. 159 Fr. Schlegel, *Werke in zwei Bänden* (Berlin und Weimar, 1980), II, p. 140. 160 Hermann Hettner, *Gegen die Speculative Aesthetik*, 1845, in: *Schriften zur Literatur* (Berlin, 1959), p. 49. 161 G. G. Gervinus, *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (Leipzig, 1842²), p. VII. 162 W. Dilthey, *Op. cit.*, VI, 2, p. 235. 163 Fr. Nietzsche, *Op. cit.*, 3, p. 326. 164 Goethe, *Ferneres über Weltliteratur*, 1829, in: *Jubiläums-Ausgabe*, 38, p. 202, 203. 165 Goethe, *Op. cit.*, p. 205. 166 Henry Hallam, *Op. cit.*, I, p. 5. 167 Marc Monnier, *Histoire générale de la littérature moderne* (Paris, 1884), I, Préface. 168 Alfred Michiels, *Op. cit.*, I, p. 347. 169 H. Taine, *Essais de critique et d'histoire* (Paris, 1913²), p. VI, XVII; *Histoire de la littérature anglaise* (Paris, 1877⁴), I, p. XI. 170 J.-J. Ampère, *Discours sur l'histoire de la poésie*, 1830, in: *Mélanges d'histoire litté-*

raire et de littérature (Paris, 1867), I, p. 3. **171** E. Renan, *Op. cit.*, p. 194. **172** A. W. Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur, Vorlesungen...* (Heidelberg, 1809), II, 2, p. 85. **173** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, II, p. 395. **174** Fr. Schlegel, *K. A.*, III, pp. 54—55, 81—82. **175** Idem, *Op. cit.*, XVI, 1, p. 12. **176** Idem, *Geschichte der alten und neuen Literatur...*, I, p. 19, 203. **177** S. T. Coleridge, *Op. cit.*, p. 32; 36. **178** Francesco de Sanctis, *Settembrini e i suoi critici*, in: *Saggi e scritti critici e vari*. A cura di L. C. Tenconi (Milano, 1938), IV, p. 17. **179** Villemin, *Op. cit.*, 4/ IV, pp. 3—4. **180** Saint—Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique* (Paris, 1843), I, pp. 383—384. **181** G. Flaubert, *Correspondance*, III, pp. 195—196. **182** Sainte—Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 23. **183** Remy de Gourmont, *La dissociation des idées*, 1899, in: *La culture des idées* (Paris, 1916), pp. 98—105. **184** G. Lanson, *Histoire de la littérature française* (Paris, 1894), *Avant-propos*, p. XI. **185** A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, 1801—1804 (Heilbron, 1884), II, p. 55. **186** Fr. Schleiermacher, *Sämmtliche Werke* (Berlin, 1835), III, p. 362. **187** Franz Horn, *Die schöne Literatur Deutschlands während des achtzehnten Jahrhunderts* (Berlin und Stuttgart, 1812), I, p. 104. **188** Villemin, *Op. cit.*, 1/I, p. 54, 168; 4/IV, p. 4. **189** Sainte—Beuve, *Causeries du lundi* (Paris, Garnier), I, Préface, p. 1. **190** E. Renan, *Op. cit.*, p. 144. **191** G. Flaubert, *op. cit.*, III, p. 243, 386. **192** Fr. Schlegel, *Lessings Gedanken und Meinungen*, in: *K. A.*, III, 1, p. 51 sq. **193** Fr. Schlegel, *Op. cit.*, III, 1, p. 82. **194** Fr. A. Wolf, *Op. cit.*, pp. 38—39. **195** Goethe, *Werke* (Berlin, Hempel), 29, p. 649. **196** Heinrich Heine, *Säkularausgabe*, B. 8, *Über Deutschland*, 1833—1836, Bearbeiter Renate Francke (Berlin—Paris, 1972), p. 19. **197** Fr. Schlegel, *K. A.*, XVI, p. 137; XVIII, p. 106. **198** Idem, *Op. cit.*, XVIII, p. 107. **199** Ludwig Tieck, *Kritische Schriften*. Hrgb. Ernst Ribbat (Tübingen, 1975), p. 84. **200** Friedrich Schlegel, *Neuere philosophische Schriften*. Hrgb. von Josef Körner (Fankfurt/M, 1935), p. 3. **201** Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, 14; I, p. 216. **202** Chateaubriand, *Oeuvres complètes* (Paris, 1836), 17, p. 277. **203** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* I, p. 190; *Pensées*, XIX, in: *Portraits littéraires* (Paris, 1862), III, p. 546. **204** Fr. Schlegel, *Seine prosaischen Jugendschriften* /,I, p. 109. **205** A. W. Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Literatur* (Heidelberg, 1811, II, 2, p. 276. **206** Sainte—Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire*... I, p. 18. **207** Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1222. **208** Novalis, *Op. cit.*, III, p. 683. **209** Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, p. 415; *Werke in zwei Bänden* (Berlin—Weimar, 1980), I, p. 154. **210** Franz Horn, *Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre* 1790 *bis* 1818 (Berlin, 1819), p. 4. **211** Fr. T. Vischer, *Kritische Gänge* (Tübingen, 1844), I, p. VI. **212** Fr. Nietzsche, *Op. cit.*, 5, p. 183. **213** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 294. **214** J. von Eichendorf, *Sämmtliche Werke* (Regensburg, 1911), 10, p. 16. **215** Rudolf Gottschall, *Poetik. Die Dichtkunst und die Technik* (Breslau, 1870), I, . IV. **216** G. Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 386. **217** Francesco de Sanctis, *Op. cit.*, IV, p. 31. **218** S. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik* (Berlin, 1842²), I, p. 16. **219** Jules Janin, *Oeuvres*

diverses, (Paris, 1876), I, p. XIV. 220 Oscar Wilde, *The Works*, (London and Glasgow, Collins), pp. 209—304. 221 Anatole France, *La vie littéraire* (Paris, 1885), II, p. 177. 222 E. Renan, *Op. cit.*, p. 226. 223 R. W. Emerson, *The American Scholar*, 1837, in: *Essays. Poems. Addresses* (Toronto etc., 1941), p. 10. 224 Baudelaire, *Oeuvres complètes*, p. 705. 225 Rimbaud, *Oeuvres complètes*, p. 802. 226 Friedrich Ast, *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik* (Landshut, 1808), p. 223. 227 Honoré de Balzac, *Monographie de la presse parisienne...* (Paris, 1981). 228 Jean Paul, *Vorschule der Aesthetik*, 1804, III, § 5 (Berlin, Humpel), pp. 369—386; Fr. Bouterweck, *Idee eine Literatur*, in: *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), p. 356—357. 229 Novalis, *Blütterstaub*, 113, in: *Op. cit.*, II, p. 464. 230 Fr. Schlegel, *K. A.*, III, 1, pp. 148—149. 231 G. Herwegh, *Werke*, Hrgb. von Hermann Tandel (Berlin, Leipzig, f.a), II, p. 25. 232 William Hazlitt, *A Farewell to Essay-Writing*, in *The Essays...* (New York, London, 1950), pp. 356—363. 233 Gustave Planche, *La critique française en 1835*, in: *Revue des Deux Mondes*, I, Quatrième série, 1835, p. 6. 234 Pierre Fontanier, *Les Figures des discours* 1821 (Paris, 1868), p. 25. 235 Jules Lemaitre, *Les Contemporains* (Paris, 1887), III, pp. 341—343; II, p. 271. 236 Anatole France, *Op. cit.*, II, p. 176. 237 Anatole France, *Op. cit.*, II, p. 176. 238 Jules Lemaitre, *Op. cit.*, II, p. 392; VI, p. VI. 239 Sainte—Beuve, *Portraits de femmes* (Paris, 1845), p. 411. 240 Franz Horn, *Op. cit.*, p. 4. 241 Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, p. 38. 242 Simonde de Sismondi, *Op. cit.*, I, p. 14. 243 De ex. B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*. Texte alese cu o introducere şi note de J. Byck (Bucureşti, 1937), p. 189, 192. 244 *Retorică Românească. Antologie*. Ediţie îngijită, prefaţă şi note de Mircea Frînculescu (Bucureşti, 1980). 245 B. P. Hasdeu, *Trei ovrei: Jupînul Shylock al lui Shakespeare, Domnul Gobseck al lui Balzac şi Jupînul Moise al lui Alecsandri* (Bucureşti, 1865).

II

A1 *Cf. Rhétorique de la poésie* par le groupe μ (Bruxelles, 1977), p. 150. A2 Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettress, de Flaubert à Proust* (Paris, 1983), p. 95, 158. A3 William K. Wimsatt. Jr.-Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 349. A4 Karl Konrad Polheim, *Der Poesiebegriff der deutschen Romantik* (Padeborn, 1972), p. 84; A5 H. A. Korff, *op. cit.*, IV, p. 167. A6 Gérard Genette, *Seuils* (Paris, 1987), p. 192. A7 *Cf.* Mathieu Varille, *Les idées de Ballanche sur l'imprimerie et la librairie d'après des documents inédits* (Lyon, 1938) ,pp. 10; (text din 1810). A8 Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman feuilleton* (Paris, 1920), pp. 12—16. A9 *Cf.* Erich Ruprecht, *Literarische Manifeste des Naturalismus, 1820—1892* (Stuttgart, 1962), p. 62. A10 Mihai Moraru-Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice* (Bucureşti, 1976), I, p. 236. A11 Leon Volovici, *Op. cit.*, pp. 113—122. A12 *Deutsche Wortgeschichte*. Hrgb. Friedrich Maurer und Friedrich Stroh (Berlin, 1959), II, p. 34. A13 *Cf.* William K. Wimsatt, Jr.-Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 447. A14 Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire*

critique de la philologie (Paris, 1989), pp. 78—84. **A15** Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik*, 1750—1850 (Berlin, 1958), V, p. 170. **A16** *Cf.* Alfred Michiels, *Histoire des idées littéraires en France au dix-neuvième siècle* (Paris et Leipzig, 1842), I, p. 302; idem, *Op. cit.*, II, p. 448. **A17** Klaus Weimar, *Op cit*, p. 483. **A18** Idem, *Op. cit.*, pp. 231—232. **A19** *Cf.* Gérard Delfaux — Ann Roche, *Op. cit.*, p. 42, 43. **A20** *Cf.* Peter Uwe Hohendahl, *Literaturkritik und öffentlichkeit* (München, 1974), p. 34. **A21** *Geschichte der deutschen Literaturkritik*. Hrsg. von Peter Uwe Hohendahl (Stuttgart, 1985). **A22** *Cf.* G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Milano, 1920), p. 292. **A23** *Cf.* Rudolf von Raumer, *Geschichte der Germanischen Philologie vorzugsweise in Deutschland* (München, 1970), p. 580. **A24** Armando Caraccio, *Ugo Foscolo „comparatiste"*, in: *Mélanges Franco—Italiens* (Paris, 1966), p. 225. **A25** *Cf.* G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Milano, 1920), p. 110. **A26** Hans Joachim Schulz — Philipp H. Rhein, *Comparative Literature: the early years, An anthology of Essays* (Chapel Hill, 1973), p. 141. **A27** O sinteză la Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorien der Universalpoesie*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, I (1957), pp. 211—240. **A28** Thomas Bleicher, *Novalis und die Weltliteratur*, in: *Arcadia*, 14 (1979), p.. 254—270. **A29** *Cf.* Armando Caraccio, *Op. cit.*, p. 211. **A30** Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 199. **A31** M. Arnold, cf. Harry Levin, *Irving Babbit and the teaching of literature* (Cambridge, 1960), p. 25. **A32** *Cf.* Armando Caraccio, *Op. cit.*, p. 197. **A33** Idem, *Op. cit.*, p. 220. **A34** Carlo Pellegrini, *Il Sismondi e la storia delle letteratura dall'Europa meridionale* (Ginevra, 1926), p. 132. **A35** *Cf.* Miodrag Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européene des poésies grecque et serbe* (Paris, 1966), p. 415. **A36** Sainte-Beuve, 1843, *cf.* Roger Fayolle, *La Critique* (Paris, 1978), p. 62. **A37** *Cf.* Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik* (1750—1850), (Berlin, 1957), IV, p. 512. **A38** Klaus Weimar, *op. cit.*, p. 282, 295, 300, 311, 320, etc. **A39** Geoffrey Tillotson, *Criticism and the Nineteenth Century* (London, 1951), p. 104, 110—111. **A40** *Cf.* Charles Morice, *La littérature de tout à l'heure* (Paris, 1889), p. 149. **A41** Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik* (Bern, 1920), p. 42. **A42** *Cf.* Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 59. **A43** George Saintsbury, *Op. cit.*, III, p. 200. **A44** Ugo Foscolo, *cf.* René Wellek, *Op. cit .*, II, p. 418. **A45** *Cf.* Alberto Frattini, *Il neoclassicismo e Ugo Foscolo* (Universale Capelli, 1965), p. 177. **A46** *Cf.* Lothar Hönnighshausen, *Grundprobleme der englischen Literaturtheorie des neunzehnten Jahrhunderts* (Darmstadt, 1977), p. 281. **A47** *Cf.* Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 133. **A48** *Cf.* Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 133. **A49** Günter Waldmann, *Literarisches „Kitsch" als wertungsästhetisches Problem*, in: *Literarisches Kitsch...* (Tübingen, 1979), p. 111. **A50** Aurel Sasu, *Retorica literară românească* (București, 1976), p. 211. **A51** Idem, *Op. cit.*, pp. 267—277; *Textul ipotetic: contribuție la o istorie a hermeneuticii românești* (București, 1984), pp. 69—123. **A52** Mircea Popa, *Comment les Roumains ont découvert la „critique"*, in: *C.R.E.L.*, 4/1974; versiune românească în: *Tectonica genurilor literare* (București, 1980), p. 103—125; *Semne de hermeneutică literară*, pp. 126—141. **A53** *Cf.* Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 211, 213; Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formă fără fond"*, în: *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XIX (1968), pp. 185—188.

VI

CRIZA DEFINIȚIEI SE ADÎNCEȘTE

I

1 J.-M. Quérard, *La littérature française contemporaine. XIX-e siècle* (Paris, 1842), I, p. LXX; Eduard et Jules de Goncourt, *Les Hommes de lettres* (Paris, 1860), p. 21. 2 Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 257—259. 3 Robert Prutz, *Schriften zur Literatur und Politik*. Hrgb. von Bernd Hüppauf (Tübingen, 1973), pp. 89—90. 4 Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, in: *Revue des Deux Mondes*, XIX (1839), p. 691. 5 De ex. Mme de Staël, *De la littérature*, II, 2, (Genève—Paris, 1989), II, p. 302. 6 Gaspard de Pons, *Epître à un ami sur les difficultés de la haute littérature*, in: *Constant et Discrète* (Paris, 1819), pp. 90—94. 7 Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, II (= *La Comédie humaine*. Texte établi par Marcel Bouteron, Paris, 1935, IV, pp. 680—681). 8 Fr. A. Wolf, *Darstellung der Altertums-Wissenschaft...* in: *Museum der Altertums-Wissenschaft* (Berlin, 1807), I, pp. 17—18. 9 Novalis, *Op. cit.*, III, p. 290. 10 Joseph Görres, *Die teutschen Volksbücher* (1807), in: *Gesammelte Schriften*. Hrgb. Günther Müller (Köln, 1926), III, p. 173. 11 William Wordsworth, *The Prose Works*. Ed. by W. J. B. Owen and Jane Wartington Snyser (Oxford, 1974), III, p. 319. 12 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke* (Wiesbaden, 1947), 6, p. 570. 13 Alfred de Vigny, *Oeuvres complètes. Préface*. Présentation et notes par Paul Viallaneix (Paris, 1965), p. 568—569. 14 De ex., Stendhal, *Vie de Henry Brulard*. Ed. présentée et annotée par Michel Crouzet. Texte établi par Henri Martineau (Paris, 1964), p. 295; F. de Lagenevais, *Le petit roman*, in: *Revue des deux mondes*, 1865), I, p. 1060—1069. 15 Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1294. 16 Prosper de Barante, *Op. cit.*, p. 93. 17 N. Lemercier, *Op. cit.*, I, p. 522. 18 William Hazlitt, *On the aristocracy of letters*, in: *Table Talk: Original Essays on Men and Manners* (London, 1946³), II, pp. 33—52. 19 H. Taine, *op. cit.*, I, p. XXXIII. 20 Heinrich Heine, *Säkularausgabe*, B. 8, *Über Deutschland*, 1833—1838. Bearbeiter Renate Franke (Berlin, Paris, 1972), p. 8. 21 A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, 1801—1804 (Heilbronn, 1884), II, p. 17. 22 Mme de Staël *Op. cit.*, II, p. 301; A. de Lamartine, *Op. cit.*, II, p. 155. 23 H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 196; Giosuè Carducci, *Opere*, I, *Discorsi letterari e storici* (Bologna, 1889), p. 113. 24 Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 646. 25 H. de Balzac, *Op. cit.*, IV, p. 680. 26 Fr. Schlegel *K. A.*, III, p. 3. 27 M. Eminescu, *Opere* (București, 1983), XIV, p. 930. 28 G. Peignot, *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique...* (Paris, 1806), I, p. XXV. 29 P.-J. Proudhon, *Ce que la révolution doit à la littérature*, 1848, in: *Mélanges* (= *Oeuvres complètes*, T. XVII, Paris, 1868, p. 41). 30 E. Zola, *Op. cit.*, pp. 161—162. 31 Henry Hallam, *Op. cit.*, II, p. 249. 32 D. Israeli, *Miscelanies of literature* (Paris, 1840), I, p. 200. 33 D. Nisard, *Manifeste contre la littérature facile*, 1833, in: *Mélanges* (Paris, 1838), II, pp. 3—52. 34 R. L. Prutz, *Über die Unterhaltungsliteratur ins-*

besondere der Deutschen, in: *Kleine Schriften zur Politik und Literatur* (Mersenburg, 1847), III, p. 166, 171, 196. 35 F. W. J. von Schelling, *Sämmtliche Werke* (Stuttgart und Augsburg, 1859), V, p. 271 (texte din 1802–1803). 36 *Cf.* Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 48.

II

A1 Albert Cassagne, *Op. cit.*, p. 163, 185. A2 Piero Camporesi, *Cultura popolare e cultura d'elite fra Medioevo ed da moderna*, in: *Storia d'Italia, Annali* 4. *Intelletuali e potere*. A cura di Corrado Vivanti (Torino, 1981), pp. 81, 96, passim. A3 *Cf.* Pierre Albouy, *Op. cit.*, p. 209. A4 *Cf.* Rudolf Schenda, *Op. cit.*, p. 96. A5 *Cf.* A. Cim, *Op. cit.*, II, p. 192. A6 *Il „Minore" nella storiografia letteraria*. Convegno internazionale, Roma 10–12 marzo 1983, a cura di Enzo Esposito (Ravena, 1984), în special: Oreste Macri, *„Maggiori" e „minori" o di una teoria dei valori letterari*, pp. 13–53 şi Wolfgang Leiner, *Les poètes „mineurs" dans l'historiographie littéraire française*, pp. 287–302. A7 *Cf.* Victor E. Neuburg, *Popular Literature. A History and Guide* (London, 1977), p. 219. A8 *Cf.* Leon Lowenthal, *Literature, Popular Culture and Society* (Englewood Cliffs, 1961), p. 33. A9 Richard D. Altick, *The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public*, 1800–1900 (Chicago, 1957), p. 310; Marc Angenot, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature* (Québec, 1975), p. 16. A10 *Cf.* Helmut Schauze, *Probleme der „Trivialisierung" der dramatischen Produktion in der zweiten Hälfte der* 19. *Jahrhunderts*, in: *Das Triviale in Literatur, Musik und bildende* Kunst. Hrgb. von Helga de la Motte–Haber (Frankfurt/M., 1972), p. 80. A11 Rudolf Schenda, *Op. cit.*, p. 70; Helmut Arntzen, *Der Literaturbegriff* (Münster, 1984), p. 134. A12 *Cf.* René Guise, *Balzac et le roman feuilleton*, in: *L'Année Balzacienne*, 1964, p. 329. A13 *Cf.* Rudolf Schenda, *Op. cit.*, p. 75; Friedrich Winterscheidt, *Op. cit.*, p. 58. A14 André Meynieux, *Un nouveau visage du poète: Pouchkine homme de lettres et la naissance de la profession littéraire en Russie*, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1958), III, p. XXI, XXVII.

VII
ANTILITERATURA

I

1 Ugo Foscolo, *Opere edite e postume. Prose letterarie* (Firenze, 1923), II, p. 451; în acelaşi sens: F. Torti, *Prospetto del Parnasso italiano*, 1806, *cf.* Mario Fubini, *Arcadie e illuminismo*, in: *Questioni e correnti di storia letteraria* (Milano, 1949), III, p. 556. 2 Mme de Staël, *Op. cit.*, I, p. 146. 3 De ex. Sainte–Beuve, *Mes poissons*, (Paris, 1965), p. 129. 131. 4 *V.* Hugo, *Odes et ballades*, Préface, 1826, in: *Oeuvres complètes* (Paris, 1843), I, p. XL–XLI. 5 De Bonald, *Op. cit.*, III, c. 1121. 6 Ralph Waldo Emerson, *Op. cit.*, p. 8. 7 T. F. Dibdin, *The Biblio-*

mania... (London, 1809), p. 24. **8** G. Flaubert, *Correspondence*, IV, p. 112. **9** E. Renan, *Op. cit.*, p. 131. **10** Ch. Nodier, *Oeuvres* (Paris, 1834), V, p. 259. **11** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1293. **12** Ugo Foscolo, *Op. cit.*, II, p. 219. **13** Fr. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, § 248. **14** André Gide, *Romans, récits et soties. Oeuvres lyriques* (Paris, 1966), p. 164, 248. **15** J.G. Fichte, *Ueber das Wesen der Gelehrten*, 1805, X, (Leipzig, Reclam), p. 252. **16** Fr. Schlegel, *K. A.*, VI, 1, pp. 297—298. **17** Goethe, *J. A.*, p. 326. **18** R. E. Prutz, *Kleine Schriften zur Politik und Literatur* (Mersenburg, 1847), II, p. 193. **19** Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke*. Hrgb. Arthur Hübschner (Julius Frauenstädt) (Wiesbaden, 1947), VI: *Parerga und Paralelipomena*, § 23, 272, p. 532. **20** V. Hugo, *op. cit.*, p. XLII. **21** G. Leopardi, *Opere*, III, *Zibaldone scelto* (Milano, Roma, 1936), pp. 627—628) **22** Th. Carlyle, *Op. cit.*, I, p. 268 (în legătură cu R. Burns). **23** Alfred de Vigny, *Journal d'un poète*. Notes et commentaires par Leon Seché (Paris, La Renaissance du livre), p. 117. **24** Giacomo Leopardi, *Il Parini ovvero della Gloria*, 1824, in: *Operette morali*. A cura di Saverio Orlando (Milano, 1976), p. 100. **25** Mme de Staël, *Op. cit.*, II, pp. 300—301. **26** Thomas Love Peacock, *The Four Ages of Poetry*, 1820, Ed. by F. B. Brett Smith (Oxford, 1972), p. 16. **27** Arthur de Gobineau, *Études critiques*, 1842—1840. Texte établi par Roger Béziau (Paris, 1984), p. 237. **28** Isaac D'Israeli, *Curiosities of literature*, 1791, (London, 1834), II, p. 268. **29** G. W. F. Hegel, *Op. cit.*, X. 1. pp. 14—16. **30** *Was will Literatur...* Hrgb. von Josef Billen und Helmut H. Koch (Padeborn, 1975), I, pp. 117—118. **31** Fr. Schlegel, *Werke in zwei Bänden*, II, p. 262. **32** De Bonald, *Op. cit.*, III, c. 1112. **33** P. J. Proudhon, *Ce que la révolution doit à la littérature* (28 mai 1848), in: *Mélanges*, I (= *Oeuvres complètes*, Paris, 1868, XVII, pp. 38—40). **34** G. Flaubert, *Op. cit.*, IV, p. 139. **35** Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*. Ed. déf. (Paris, 1935), I, p. 292. **36** A. Rimbaud, *Op. cit.*, p. 269, 270, 273. **37** L. S. Mercier, *Néologie ou Vocabulaire de Mots Nouveaux à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, (Paris, 1801). **38** Eduard et Jules Goncourt, *Op. cit.*, p. 291. **39** G. Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 308, 391. **40** S. T. Coleridge, *Op. cit.*, p. 123, 127. **41** A. Schopenhauer, *Op. cit.*, p. 552. **42** J. G. Fichte, *Über das Wesen der Gelehrten*, X (Leipzig, Reclam), p. 153. **43** S. T. Coleridge, *Op. cit.*, p. 27 sq. **44** *Critici dell' età romantica*. A cura di Carmelo Cappucio (Torino, 1961), p. 540. **45** *Ce este literatura? Şcoala formală rusă*. Antologie şi prefaţă de Mihai Pop, tr. rom. (Bucureşti, 1983), p. 90. **46** De Bonald, *Op. cit.*, III, c. 1121—1130. **47** D. Nisard, *Mélanges* (Paris, 1838), II, p. 17. **48** John Ruskin, *Unto this last...*, 1857 (London, 1913), p. 39. **49** W. Scherer, *Op. cit.*, II, p. 116. **50** V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, 1. V, ch. 1; 2. **51** De ex., Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1300. **52** Emile Zola, *Documents littéraires*. (Paris, 1928), p. 260; *Les romanciers naturalistes*, pp. 290—291; *Le roman expérimental*, pp. 285—290. **53** Felix Fénéon, *Oeuvres plus que complètes* (Genève—Paris, 1970), I, p. 192. **54** André Gide, *Op. cit.*, p. 249. **55** Villemin, *Op. cit.*, 4/IV, p. 7. **6** De ex., Maurice Denis, *Du symbolisme au classicisme* (Paris, 1964), p. 10, 22, 41, 49 etc. **57** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1155. **58** Emile

Zola, *Salons*. Ed. F. W. J. Hemmings et Robert J. Niers (Genève—Paris, 1959), p. 247. **59** G. Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 111, 112 etc. **60** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 484. **61** G. Flaubert, *Op. cit.*, IV, p. 383; *Cf.* și II, p. 347, 389; III, p. 157 etc. **62** E. Zola, *Le Roman expérimental*, p. 285, 289. **63** G. Flaubert, *Op. cit.*, IV, p. 42. **64** Ludwig Tieck, *Op. cit.*, p. 99. **65** Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, 1821, 1830 (Paris, 1968), pp. 58—59. **66** Goethe *Dichtung und Wahrheit*, III, p. 10. **67** Adam Müller, *Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland*, 1812 (Leipzig, 1816). p. 217. **68** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 1282. **69** D. Nisard, *Histoire de la littérature française* (Paris, 1844), I, p. 4. **70** Ernest Renan, *Nouvelles études d'histoire religieuse* (Paris, 1884), p. 477. **71** Fr. Schlegel, *Werke in zwei Bänden*, II, p. 152. **72** G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*. A cura di F. Flora (Milano, 1938), II, p. 864. **73** Delacroix, *Journal*, 20 février 1860. **74** G. Flaubert, *Op. cit.*, III, p. 310. **75** Félix Fénéon, *Op. cit.*, II, p. 575. **76** Edmond et Jules Goncourt, *Op. cit.*, X, p. 178. **77** Fr. Nietzsche, *Op. cit.*, 4, p. 426. **78** H. Th. Buckle, *History of English Civilisation* (London, 1858), I, p. 248. **79** Fr. Schlegel, *Op. cit.*, II, p. 134. **80** A. W. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, 1801—1804 (Heilbronn, 1884), I, p. 29. **81** E. Renan, *Op. cit.*, p. 138. **82** Karl Rosenkranz, *Aesthetik des Hässlichen* (Königsberg, 1853), p. III. **83** De ex. Lautréamont, *Op. cit.*, p. 322, 364, 376 etc. **84** G. Flaubert, *Op. cit.*, II, p. 70. **85** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 372. **86** Jacques Scherer, *Le „livre" de Mallarmé* (Paris, 1957), p. 22; **87** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 270. **88** Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, III, 3, 1833—1834 (London, The Nelson Classics), p. 206. **89** Jacques Scherer, *Op. cit.*, p. 2 (suite). **90** Ferdinand Brunetière, *Sur la „littérature"*, in *Essais sur la littérature contemporaine* (Paris, 1892). p. 336. **91** M. Eminescu, *Proza literară* (București, 1964), p. XLV. **92** Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch* (Leipzig, 1885), VI, p. 529, 533, 555. **93** E. Littré, *Dictionnaire de la langue française* (Paris, 1863), II, 1, p. 283, 325. **94** A. T. Laurian și C.I. Massim, *Dicționarul limbii române* (București 1874), II, 2, pp. 175—176. **95** G. Flaubert, *Op. cit.*, p. 363. **96** A. de Musset, *Oeuvres complètes en prose*. Ed. Maurice Allem (Paris, 1938), p. 900. **97** Friedrich Bouterweck, *Idee einer Literatur*, in: *Kleine Schriften* (Göttingen, 1818), I, p. 352. **98** Charles Lamb, *The Essays of Elia* (1820—1833), (London, 1969), pp. 4—5. **99** Ralph Waldo Emerson, *Thoughts on modern literature*, in: *Complete Works* (Boston — New York), 1921, V, p. 310. **100** Cours de M. Philarète Chasles à l'Athénée, *Littérature étrangère comparée*. Séance d'ouverture, 17 jan. 1835, in: *Revue de Paris*, XIII (1835), p. 258, 259; (text reluat în: *Études sur l'Antiquité*, Paris, 1846, p. 28, 30. **101** Sainte-Beuve, *De la littérature industrielle*, in: *Revue des Deux Mondes*, XIX (1839), p. 676. **102** *De Quincey as critic*, p. 268. **103** A. F. C. Vilmar, *Geschichte der Deutschen National-Literatur*, 1881 (Marburg, 1901[2]), p. 1. **104** Sainte-Beuve, *Port-Royal*. Texte présenté et annoté par Maxime Leroy (Paris, 1953), I, p. 88. **105** Titu Maiorescu, *Critice* (București, Socec), I, p. 167. **106** P. Lacombe, *Introduction à l'histoire littérajre* (Paris, 1898), p. 2. **107** Emile Jullien, *Les professeurs de littérature*

dans l'ancienne Rome... (Paris, 1885), p. 5. **108** Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures* (Paris, 1876), p. 1259. **109** Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (Paris, 1898³), I, p. 29. **110** Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1898), I, p. 437; VI, p. 25. **111** Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (London, 1886): *What is literature*, pp. 3—20, *Relativity of Literature*, pp. 21—56. **112** Idem, *Op. cit.*, p. 10. **113** Ch. Baudelaire, *Op. cit.*, p. 185. **114** De ex. Ernst Freich. v. Feuchtersleben, *Moderne poetische Literatur*, in: *Beiträge zur Literatur, Kunst- und Lebens-Theorie* (Wien, 1837), p. 41. **115** W. Scherer, *Poetik* (Berlin, 1888), p. XII. **116** A. Schopenhauer, *Op. cit.*, VI, p. 593, *Parerga...*, § 296. **117** De ex., F. de Sanctis, *Op. cit.*, IV, p. 30. **118** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 869. **119** (Alexandre Soumet), *Les Scrupules littéraires de Madame la baronne de Staël* (Paris, 1844), p. 5. **120** A. de Lamartine, *Cours familier de littérature* (Paris, 1856), p. 5. **121** Stéphane Mallarmé, *Op. cit.*, p. 360. **122** Hutcheson Macaulay Posnett, *Op. cit.*, pp. 6—7.

II

A1 Platen, cf. Bruno Markwardt, *Geschichte der Deutschen Poetik* (Berlin, 1959), IV, p. 33. **A2** Jakob Grimm despre A. von Armin. *cf.* Sigmund von Lempicki, *Bücherwelt und wirkende Welt. Ein Beitrag zur Wesenerfassung der Romantik*, in: *D.V.L.G.*, III (1925), p. 301. **A3** *Cf.* René Wellek, *op. cit.*, II, p. 72. **A4** *Cf.* Levin S. Schücking, *Sociologia del gusto letterario*, tr. it. (Milano, 1968), p. 30. **A5** Ugo Foscolo, *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, II, p. 418. **A6** G. Berchet, *Cf.* Francesco de Sanctis, *Op. cit.*, VII, p. 263. **A7** Paul Bénichou, *Op. cit.*, p. 282, 322—324. **A8** Louis Vax, *La poésie philosophique* (Paris, 1985), p. 59; René Wellek, *Op. cit.*, III; p. 172. **A9** Pentru întreaga problemă: B. Croce, *La „fine dell' arte" nel sistema hegeliana*, in: *Storia dell'estetica per saggi* (Bari, 1942), pp. 182—200. **A10** L. Wienberg, 1833/1834. *Cf.* Bruno Markwardt, *Op. cit.*, IV, p. 148; René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 239, 256. **A11** William K. Wimsatt, jr. and Cleanth Brooks, *Op. cit.*, p. 370, 413, 428, 449; I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, tr. rom. (București, 1970), pp. 226—227. **A12** David Williams, *Claims of literature* (London, 1802), tr. fr., *Réclamations de la littérature* (Nantes—Paris, An-XI). **A13** Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française* (Paris, 1966), VI, 2, fasc. 1 p. 1150. **A14** *Cf.* Mathieu Varille, *Op. cit.*, p. 12. **A15** H. James, *Cf.* René Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 226. **A16** V. Hugo, *Cf.* Charles Morice, *La littérature de toute à l'heure* (Paris, 1889), p. 186. **A17** Roland Mortier, *Les „Archives littéraires" de l'Europe* (1804—1808)... (Bruxelles, 1957), p. 216. **A18** Miodrag Ibrovac, *Op. cit.* (Paris, 1966), p. 413—414. **A19** André Meynieux, *Pouchkine, Oeuvres complètes* (Paris, 1958), III, pp. 252—253. **A20** V. Gioberti, *Cf.* G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Milano, 1920), p. 309. **A21** *Cf.* Anni Carlsson, *Op. cit.*, p. 191. **A22** *Cf.* André Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo* (Paris, 1954), p. 122. **A23** *Cf.* de ex. în Portugalia, *Cf.* Victor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura* (Coim-

bra, 1982[4]), p. 8. A24 *Cf.* Guillermo Diaz-Plaja, *Modernismo frente a Novento y Ocho* (Madrid, 1966[2]), pp. 134—135. A25 *Cf.* Rayner Unwin, *The Rural Muse* (London, 1954), p. 138. A26 *Cf.* René Dumesnil, *Le Réalisme* (Paris, 1936), p. 25 A27 G. Douglas Atkins, *Reading Deconstruction, Deconstructive Reading* (Lexington, 1983), p. 109, 123, 124. A28 De ex. M. Blanchot, *Le Livre à venir* (Paris, 1959), p. 76—77, 90. A29 Leon Volovici, *Op. cit.*, p. 85. A30 *Cf.* Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești* (București, 1899), I, p. 409. A31 *Cf.* Theodor Codreanu, *Eminescu — dialectica stilului* (București, 1984), p. 100; p. 345 A32 Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski* (București, 1967), p. 619. A33 Gerhard Goebel, *Literaturgeschichte als Geschichte des Literaturbegriffs an Französischen Beispielen des* 20. *Jahrhunderts*, in: *Bildung und Ausbildung in der Romania*. Hrgb. von Rolf Kloepfer (München, 1979), I, p. 219. A34 André Meynieux, *De la notion de littérature en Russie à la fin du XVIII-e et au début du XIX-e siècle*, in: *Revue des études slaves* 34(1957), p. 107. A35 *Cf.* Emilio Bertana, *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi „Pensieri di bella letteratura" italiana e di estetica*, in: *Giornale storico della letteratura italiana* III (1903), p. 221. A36 Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură* (Cluj-Napoca, 1990), vol. I, pp. 232—233. A37 *Cf.* Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik* (1750—1850), (Berlin, 1958), V, p. 169. A38 A. C. Swinburne, cf. R. Wellek, *Op. cit.*, IV, p. 373.

Indice de autori

A

Abbt, Thomas 63
Abrams, M. H. 306, 307, 317, 324
Addison, Joseph 13, 15, 44, 89, 238, 277, 279, 286, 297, 300, 309
Adelung, J. -Chr. 42, 286
Aguiar e Silva, M. Manuel de 338
Aimé — Martin, L. 171, 315
Albalat, A. 159, 211, 314
Albouy, Pierre 318, 335
Albrecht, Paul 298
Aldridge, A. Owen 289
Alecsandri, V. 110, 165, 201, 205, 332
Alexandrescu, Gr. 109
Alfieri, Vittorio 55, 57, 97, 282, 293, 295, 296
Algarotti, Francesco 279, 283, 293
Allem, Maurice 305, 309, 329, 337
Allen, James Smith 326
Altick, Richard D. 312, 317, 325, 335
Ampère, J. —J. 133, 138, 182, 197, 223, 224, 229, 231, 236, 319, 321, 329, 330
Andreae, J. V. 297
André, le P. 63, 292
Andrès, P. 37, 52, 230, 284, 294
Anghelescu, Mircea 325
Angenot, Marc 335
Argane, Noël 287
Arnault, A. V. 309
Arnim, A. von 132, 202, 338
Arnold, Matthew 103, 114, 121, 127, 137, 179, 184, 185, 189, 220, 238, 258, 303, 309, 314, 319, 320, 322, 333
Arntzen, Helmut 278, 295, 301, 335
Artaud, M. 319
Asachi, Gh. 109, 117, 216, 305
Assézat, J. 280, 281, 286, 288, 294, 300
Ast, Friedrich 328, 332
Atkins, G. Douglas 339
Atkinson, Nora 326, 332
Aublet de Maubuy, J. —Z. 288
Auerbach, Berthold 203, 322, 323
Auerbach, Erich 299
Averroes 318, 320

B

Babbit, Irving 333
Bachaumont, Louis Petit de 284, 287, 288, 289
Bacon, Francis 93, 215
Bagehot, W. 116
Baldensperger, F. 313
Ballanche, P. S. 174, 176, 260, 316, 318, 332
Balzac, H. de 111, 112, 122, 132, 136, 142, 143, 144, 146, 148, 167, 213, 223, 244, 253, 309, 310, 311, 315, 326, 329, 332, 334, 335

Bandiera, A. 93
Banuls, André 278
Barante, Prosper de 105, 119, 132, 133, 134, 137, 155, 256, 302, 305, 308, 309, 310, 334
Barbeyrac, Jean 47, 55, 278, 286, 287
Barbu, I. 119
Baretti, G. 65, 179, 284, 292
Barit, Gh. 109
Baroja, Julio Caro 296
Barricelli, Jean-Pierre 312
Basedow, J. B. 315, 322
Basler, Otto 279
Bassy, Alain-Marie 317
Batteaux, Abbé 87, 292, 294, 296, 297
Baudelaire 105, 109, 112, 114, 118, 120, 121, 122, 136, 137, 149, 151, 153, 175, 176, 178, 182, 211, 214, 217, 241, 243, 262, 264, 270, 273, 302, 304, 305, 306, 308, 310, 311, 327, 328, 331, 332, 334, 336, 337
Bauer, Roger 324
Baumgarten, A. G. 63, 86, 87, 297
Bayle, Pierre 298, 326
Călcescu, N. 180
Beaujean, Marian 326
Beaumarchais, P. A. Caron de 34, 283, 300
Beckford, W. 98
Becq de Fouquières, C. 295
Behler, Ernst 309, 324, 333
Bellorini, Egidio 304, 308
Benda, Julien 262
Bénichou, Paul 306, 313, 318, 328
Benjamin, Walter 333
Béziau, Roger 336
Berchet, Giovanni 134, 254, 308, 338
Bergk, Johann Adam 87, 288, 293
Bernau, A. 325
Bertana, Emilio 339
Bertola, Aurelio di Giorgi 69, 283
Bettinelli, Saverio 32, 63, 283, 287, 288, 292, 293, 297, 299, 300
Betz, Louis P. 298, 313
Beutler, E. 310
Bianu, Ioan 281, 339
Bidel 51
Bielfeld, J. F. baron de 291
Bielinski, V. G. 106, 123, 137, 138, 143, 157, 173, 191, 306, 314, 317
Biermann, Karlheinz 306, 325
Billen, Joseph 294, 312, 336
Billout-Mermet, L. 299
Biot, Eduard 302
Biré, E. 397
Biske, Brigitte 297
Biske, Joachim 297
Blair, Hugh 14, 71, 247, 297, 293, 294, 297
Blake, William 160, 176, 243
Blanchard, Jacques 289
Blanchot, M. 339
Blankenburg, Fr. von 285
Bleibtreu, Karl 149
Bleicher, Thomas 333
Block, Haskell M. 318
Blondel, Pierre-Jacques 289
Blum, Rudolf 282, 317
Blumenberg, Hans 317, 318
Bodmmer, J, J. 66, 91
Boeckh, A. 186, 188, 221, 222, 328
Bogdan-Dascălu, Doina 327
Boileau-Despréaux, N. 97
Bolintineanu, D. 268
Bollème, Geneviève 299, 327
Bolliac, C. 140
Bonald, L.-G. A. de 120, 122, 133, 138, 139, 147, 170, 206, 223, 224, 235, 256, 260, 301, 302, 303, 304, 305, 308, 310, 315, 319, 323, 329, 335, 336
Bonnard, Georges A. 295
Bonnerot, Jean 314, 322, 329
Borcilă, Mircea 324
Borel, Petrus 326
Borgese, G. A. 333, 338

Borsieri, Pietro 319
Boswell, James 57, 277, 287, 289, 301
Bouflers, Stanislas 89, 293, 300
Bourel, Dominique 280
Bouteron, Marcel 309, 334
Bouterweck, Fr. 104, 124, 224, 225, 230, 295, 303, 314, 323, 329, 330, 332, 337
Böckling, E. 308
Bracht, Edgar 298
Brandes, Georg 133, 190, 320
Bratuschek, Ernest 328
Bräker, Ulrich 288
Bretano, Clement 202
Brett-Smith, H.F.B. 305, 327, 336
Brockhaus (dicţionar) 187
Brockmeier, Peter 286
Brooks, Cleanth 311, 324, 332, 338, 353
Broughton, Th. 187
Brown, John 67, 284, 295
Brunet, J.-Ch. 173, 302, 304, 316
Brunetière, Ferdinand 11, 128, 139, 142, 189, 230, 232, 268, 272, 304, 308, 311, 322, 330, 337
Brunot, Ferdinand 338
Bruzen da la Martinière, A.A. 287, 291
Buckle, H. Th. 181, 337
Bucuţa, E. 304
Budai-Deleanu, I. 165, 187, 194, 315
Buffon, G.-J. L. de 70, 293
Bulat, Virgil 324
Burdach, K. 314
Bure, G. F. de 281
Burke, Edmund 298
Burns, R. 336
Burrow, J. 58
Buss, Robin 313, 322
Busst, A.-J.-L. 318
Butler, S. 183
Büchner, K. 179
Bürger, Peter 290, 295, 301, 307, 325
Byck, J. 332
Byron, George Gordon, lord 213, 263, 257

C

Cadalso y Vázquez, José de 284
Calvet, E. 25, 280, 287
Campbell, George 291, 299
Camporesi, Piero 335
Campos, Jorge 302, 309, 321
Camusat, D. F. 297
Cantacuzino, Ioan 37
Cantemir, A. 48
Cantemir, D. 31, 38, 47, 56, 282, 289
Cappucio, Carmelo 336
Caraccio, Armand 333
Caragiale, I. L. 210, 268
Carducci, Giossuè 320, 322, 334
Carlyle, Thomas 106, 114, 122, 127, 128, 149, 175, 176, 185, 195, 197, 209, 259, 268, 302, 303, 304, 310, 311, 314, 316, 320, 321, 324, 330, 336, 337
Carlsson, Anni 291, 306, 313, 326, 336, 338
Carriere, Moritz 314
Cartaud de la Villatte 289, 296
Cartojan, N. 281, 286
Cassagne, Albert 306, 311, 317, 326, 335, 337
Cassel, John 206
Castex, P. G. 315
Călinescu, G. 306
Călinescu, M. 312
Cels, J. M. 281, 291
Cernîşevski, N. G. 132, 183, 260
Cerquiglini, Bernard 332
Chabanon, Guy de 97
Chambers, E. 27, 283, 297, 299
Chamfort, S.R.N. 97, 300
Champfleury (J. F. F. Husson) 326

Charbonnel, V. 318
Charlier, G. 285, 289
Chasles, Philarète 133, 139, 197, 235, 236, 271, 312, 325, 330, 337
Chateaubriand, F. R. de 121, 174, 183, 240, 303, 305, 310, 314, 316, 317, 319, 320, 325, 331
Chénier, A. 112, 295
Chénier, M. J. 319
Chesarie al Rîmniculuí 28
Chévrel, Yves 312
Cicero, M. T. 62
Cim, Albert 317, 318, 335
Cipariu, T. 131, 171, 201
Cîndea, V. 282
Clare, J. 263
Clodius, J. A. 289
Coburn, Kathleen 311
Cochut, A. 314
Codreanu, Th. 339
Coleridge, S. T. 108, 116, 118, 142, 143, 186, 214, 237, 241, 260, 308, 309, 311, 317, 320, 323, 327, 331, 336
Colerus, J. C. 285
Collé, Charles 294
Collignon, A. 315, 316
Collins, A. S. 285, 290, 312, 326
Compagnon, A. 332
Comte, A. 137, 151, 171, 310
Conachi, C. 216
Condeescu, N. N. 298
Condillac, E. B. de 70, 100, 278, 280
Constant, B. 114, 118, 133, 146, 304, 310, 311
Corfus, Ilie 317
Cornea, P. 305
Corneille, P. 215
Cassano, A. 300
Coste, C. L. 172
Coumarianou, Catherine 313
Court de Gébelin, A. 279
Cousin V. 118
Coutinho, Afrânio 321
Coyer, Abbé 288
Crane, R. S. 324
Crébillon, Al. 75
Crescimbeni, G. M. 32, 283
Crețu, J. 328
Creuzer, Fr. 175
Cristin, Claude 278
Croce, B. 107, 134, 146, 296, 305, 306, 307, 325, 338
Crousaz, J. O. 63
Crouzot, M. 302, 334
Cuvier, G 161

D

Dacier, *Mme.* 287
D'Alembert, Jean Le Rond 14, 15, 16, 27, 28, 35, 50, 63, 75, 94, 277, 282, 283, 284, 288, 291, 292, 293, 294, 296, 300
Dalziel, Margaret 312, 326
Dann, Otto 326
Dante Alighieri 187, 234
Danzel, T. W. 146, 321
Darmon, Jean-Jacques 326
Darnton, Robert 291, 296
Darwin, Ch. 128, 259
Daudet, Léon 258
Daumer, G. Fr. 330
David, Madeleine V. 281
Defoe, Daniel 58
Delacroix, E. 135, 262, 337
Delandine, A. F. 24
Delaplace, Fr. 319
Delfaux, Gérard 311, 333
Delpierre, Octave 327
Delsemme, Paul 325
Denina, Carlo 14, 23, 24, 37, 281, 282, 284, 289, 293, 294, 296, 298
Denis, Andrée 325, 326
Denis, M. 26, 262, 336
Densusianu, D 216
Densusianu, O. 113, 247, 304

De Quincey, Thomas 121, 133, 181, 213, 217, 271, 302, 305, 308, 315, 319, 328, 337
Descartes, René 215
Desfontaines, Abbé 279, 280, 284, 287, 292, 296, 297, 300
Désirat, Claude 290
Destutt de Tracy, A. L. C. 150, 310
Diaconovici-Loga, C. 188, 216
Diamandy, G. 135
Diaz-Plaja, Guillermo 339
Dibdin, T. F. 172, 217, 218, 255, 335
Dibon, Paul 290
Di Breme, Lodovico 234, 236
Dickens, Charles 214, 220
Diderot, Denis 14, 20, 23, 27, 44, 47, 52, 63, 78, 87, 89, 95, 97, 98, 278, 280, 281, 282, 286, 287, 288, 289, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
Dierse, Ulrich 282
Dietrich, Theo 311
Dietz, Friedrich 221, 330
Dilthey, W. 130, 221, 233, 234, 303, 321, 330
Dimaras, Th. 290
D'Israeli, Isac 217, 334, 336
Dobel, Richard 294, 304
Dobroliubov, N. A. 137, 138
Domiron, L. 293
Donati, Alessandro 282, 293
Dragomirescu, M. 248
Dragoș, Liliana 324
Dryden, John 309
Dubois-Fontanelle 302
Du Bos, Abbé 53, 76, 108, 284, 288, 298
Duclos, Ch. P. 52, 98, 288, 291, 293, 300
Duff, W. 97, 300
Dumarsais, Ch. Ch. 220, 294, 297
Dumas, Al. 326
Dumesnil, René 339
Dunlop, John 130
Durkheim, E 134
Durey de Noinville, J.-B. 279, 281
Durham, Wiellend Highly 297, 300
Duțu, Al. 279, 281, 282, 286, 290, 295, 324
Düntzer, Heinrich 298
Dyserinck, Hugo 325

E

Eberhard, J. A. 292, 294
Eckermann, J. P. 108, 114, 197, 212, 215, 225, 308, 310, 321
Eco, U. 243
Egan, Rose France 307
Egger, E. 328
Ehrlich, V. 306, 317
Eichendorf, J von 331
Eichner, Hans 287
Eichorn, J. G. 14, 25, 42, 52, 67, 277, 278, 286, 288, 330
Elster, E. 270, 303
Emerson, Ralph Waldo 182, 183, 193, 214, 243, 258, 315, 319, 321, 322, 327, 332, 335, 337
Emiliani-Giudici, Paolo 124, 305, 321
Eminescu, Mihai 104, 110, 145, 152, 154, 162, 169, 179, 180, 182, 194, 195, 201, 210, 216, 218, 248, 251, 268, 302, 314, 317, 321, 323, 328, 334, 337, 339
Engels, Fr. 51, 134, 151, 199, 204, 308, 309, 310, 311, 323
Ergang, Robert Reinhold 285
Ernesti, J. A. 30, 42, 272, 284, 298
Ersch (dicționar) 187
Escarpit, Robert 278, 281, 290, 301
Eschenburg, J. J. 280, 285, 292, 293, 297
Esposito, Enzo 335
Etiemble, René 313, 325

F

Fabian, Bernard 291
Fabre d'Olivet, A. 316, 319
Falco, Giorgio 284
Fambach, Oscar 288, 289, 295, 333, 339
Farmer, A. J. 306
Faucon, Lucien 289
Fauriel, Claude-Charles 191, 202, 229, 262, 302, 323, 325, 333
Fayolle, R. 288, 303, 308, 329, 333
Feijóo, B. 35, 57, 91, 94, 283, 286, 287, 289, 300
Feldmann, Wilhelm 278
Fénéon, Felix 265, 336, 337
Fenouillot de Falbaire de Quingay, Ch.-G. 58
Ferrari, G. 284, 297
Ferguson, Adam 282, 288
Ferlet, Abbé 286
Feuchtersleben, E. Freih, von 130, 309, 338
Féval, Paul 208, 323
Fichte, J. G. 77, 79, 87, 124, 142, 143, 149, 170, 192, 260, 300, 305, 309, 311, 315, 336
Fielding, H. 289
Filimon, N. 171, 306
Flaubert, G. 107, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 122, 132, 139, 149, 152, 159, 163, 168, 170, 177, 181, 212, 213, 214, 215, 238, 239, 255, 259, 260, 262, 263, 264, 266, 267, 270, 302, 303, 304, 305, 314, 315, 316, 327, 331, 332, 336, 337
Flitner, Andreas 313
Flora, F. 329, 337
Florea, Virgiliu 322
Flottes, Pierre 313
Flügel, C. F. 42, 293
Folkierski, W. 301
Fontanes, Louis de 148
Fontanier, Pierre 328, 332, 337
Fontenelle, B. le Bouvier de 95, 299
Fontius, Martin 278, 294, 301
Formey, J. H. S. 24, 277, 280, 298, 299, 300
Forner, J. P. 93, 193, 283, 300
Forster, Georg 279, 284, 292
Forti, Fiorenza 284
Foscolo, Ugo 104, 116, 124, 134, 137, 138, 146, 183, 189, 191, 212, 214, 230, 234, 235, 236, 243, 255, 260, 303, 308, 314, 323, 324, 333, 335, 336, 338
Fouchet, Claude 286
Foucher de Careil, D. 278
Fougeret de Montbron 51
Fourmont, E. 287, 296
Fournier, Henri 315
France, A. 132, 189, 217, 327, 332
Francke, Renate 302, 308, 331, 334
Frattini, Alberto 324, 333
Frauenstädt, Julius 336
Frédéric II 53, 283
Frels, Otto 290
Fréron, E.-C. 51, 279
Freytag, G. 149
Friedman, Arthur 288, 289, 297
Friedrich, Wilhelm 233
Frînculescu, Mircea 332
Fubini, Mario 279, 335
Furet, Francois 294
Fusil, C. A. 324

G

Gaboriau, E. 208
Gaillard, G. H. 282
Gallaway, Francis 290
Garde, Paul 306, 317, 318
Garguilo, René 325
Garnier, J. J. 289, 293
Garve, Ch. 39, 132, 284
Gaster, M. 201, 205, 247, 248, 322
Gautier, Th. 118, 119, 122, 139, 309, 312

Gavra, A. 173, 187
Genette, G. 166, 328, 332
Genlis, Mme de 32, 261
Genovesi, Antonio 278, 284, 299
Genthe, F. W. 327
George, Ştefan 209
Georgescu-Tistu, N. 316
Gerstenberg, H. W. von 288
Gervinus, G. G. 129, 230, 308, 322, 330
Getto, G. 312
Gherea, C. Dobrogeanu 123, 140, 152, 247, 248, 309
Gibaldi, Joseph 312
Gibbon, Ed. 15, 54, 77, 94, 100, 284, 287, 295, 301
Gide, André 113, 174, 256, 262, 315, 316, 336
Giel, Klaus 313
Gilden, Charles 300
Gioberti, V. 338
Ginguené, P.-L. 139, 319, 320
Girard, Abbé 277, 278
Girardin, Emile de 208
Giraud, V. 314
Gliwitsky, Hans Jakob 300
Gobineau, Arthur de 336
Godwin, W. 51, 280, 288
Goebel, G. 295, 301, 306, 339
Goethe, J. W. 14, 18, 32, 33, 35, 47, 52, 57, 58, 66, 76, 80, 82, 83, 84, 94, 95, 98, 107, 108, 112, 114, 115, 132, 135, 136, 143, 144, 151, 158, 164, 167, 176, 195, 196, 197, 198, 199, 212, 215, 217, 221, 223, 226, 234, 240, 244, 252, 256, 257, 259, 264, 289, 292, 293, 294, 298, 299, 302, 303, 304, 308, 309, 310, 314, 315, 316, 320, 321, 322, 325, 330, 331, 336, 337
Goldsmith, C. 14, 51, 54, 57, 58, 91, 95, 288, 289, 297, 298
Golescu, D. 152
Goncourt, J. şi E. 112, 122, 132, 142, 159, 181, 259, 260, 334, 336, 337
Gonduzzi, G. B. 285
Gonzaga de Castiglione, Louis 53, 288
Gonzales, Albert Novarro 283
Gossman, Lionel 278, 324
Gottsched, J. Cr. 32, 43, 66, 87, 91, 283, 295, 299
Goujet, Abbé 27
Gourmont, Remy de 159, 238, 262, 314, 318, 331
Göring, Hugo 315, 322
Görres, Joseph 204, 323, 324
Granet, François 280, 299
Grant, H. F. 309
Grasset, Bernard 280, 287
Gray, Jack C. 282
Gray, Nicolette 317
Greuzmann, W. 287, 292, 296
Grillparzer, Franz 119
Gray, Nicolette 317
Greuzmann, W. 287, 292, 296
Grillparzer, Franz 119
Grimm, F.-M. 289, 296, 299, 300
Grimm, I. 323, 337, 338
Grimm, W. 316, 323, 337
Gröber, G. 303, 311
Gruber (dicţionar) 187
Gsteiger, Manfred 285
Guise, René 326, 335
Guizot, F.-P.-G. 311
Gusdorf, G. 285, 312, 324
Gutzkow, K. 104, 192, 209, 226, 309, 310, 321, 323, 329, 330
Guyau, J. M. 133, 246, 310
Gütler, J. D. 314

H

Haacke, Wilmont 326
Hablery, David A. 325
Hagedorn, Fr. von 80

Hagen, H. 328
Haight, Gordon S. 321
Hallam, H. 183, 225, 231, 239, 304, 320, 328, 329, 330, 334
Hamann, J. G. 135
Hammerisch, L 317
Harkins, William E. 325
Harris, James 284, 295
Harrold, Charles Fréderick 316, 320
Hart, J. D. 312, 325
Hart, Thomas R., Jr. 295
Hasdeu, B. P. 117, 131, 162, 171, 173, 188, 194, 201, 205, 247, 248, 305, 332
Hazlitt, W. 121, 126, 127, 170, 183, 251, 258, 313, 314, 315, 319, 320, 323, 332, 334
Hayden, John O. 307, 319
Hayen Allen T. 291
Heeren, A. H. L. 286
Hegel, G. W. F. 119, 128, 161, 168, 186, 205, 216, 234, 235, 242, 307, 311, 319, 324, 331, 336
Heine, H. 104, 106, 112, 119, 130, 143, 149, 151, 193, 240, 250, 258, 302, 303, 308, 309, 310, 331, 334
Heinsius, W. 316
Heliade Rădulescu, I. 109, 111, 117, 131, 145, 154, 165, 171, 180, 187, 189, 194, 231, 247, 317, 326
Hello, E. 239
Hemmings, F. W. J. 337
Hempel, Wido 298
Hemsterhuis, T. 30
Hennequin, E. 136, 161, 304, 308, 314, 329, 330
Henningssen, Jürgen 282
Herder, J. G. 14, 16, 17, 18, 20, 21, 29, 32, 33, 36, 42, 46, 47, 52, 56, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 72, 73, 74, 75, 78, 89, 90, 91, 92, 99, 100, 187, 278, 279, 280, 282, 283, 285, 287, 288, 291, 292, 293, 294, 298, 300, 301
Hérédia, J. M. de 217
Herkel, J. 198
Hermann, Klaus 321
Heron, Robert 288
Herwegh, G. 142, 203, 226, 249, 309, 310, 320, 321, 322, 323, 332
Herwing, J. J. 43
Hettner, H. 230, 330
Heumann, C. A. 27
Hillebrand, J. 218, 225, 246, 302, 305, 320
Hindley, Charles 323
Hinrichs, Gustav 316
Hitchins, Keith 318
Hoffmeister, Johannes 307
Hohendahl, Peter Uwe 324, 333
Home, H. 115
Home, T. H. 318
Homer 69, 82, 288, 292, 319
Hoogarth, Mlle 300
Hordé, Tristan 290
Horn, Franz 129, 194, 310, 331, 332
Houssaye, H. 309
Howe, P. P. 323
Hölderlin, J. C. F. 175, 241
Hömberg, W. 313
Hönighausen, Lothar 307, 312, 333
Hugo, Victor 18, 107, 118, 122, 125, 133, 134, 137, 144, 147, 151, 159, 169, 189, 213, 217, 255, 261, 302, 308, 310, 312, 314, 315, 316, 317, 320, 325, 327, 328, 335, 336, 338
Humboldt, W. von 117, 191, 313
Hume, D. 33, 287, 292, 293
Hunt, Leigh 303
Hurd, R. 35
Huré 319
Hurlebach, Rose-Maria 287
Huxley, J. 259
Huysmans, J. K. 217
Hübschner, Arthur 336
Hüppauf, Bernd 304, 323, 334

I

Iarcu, D. 173, 316
Ibrăileanu, G. 136, 140
Ibrovac, Miodrag 325, 333, 338
Iliescu, Ion 295, 307
Imade, José 283
Inge, W. R. 143
Ionescu, Radu 248
Iorga, N. 131
Irailh, Abbé 26, 288
Iriarte, Tomás de 283, 299
Irimia, D. 302, 323
Iser, W. 243
Ispirescu, P. 160
Ivaşcu, G. 303, 321, 323, 328

J

James, H. 338
James, L. 325, 326
Janin, J. 331
Jäger, J. 331
Jean-Aubry, G. 316
Jirecek, J. 130
Johnson, S. 13, 28, 35, 49, 53, 57, 60, 89, 97, 100, 277, 280, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 291, 297, 299, 301, 309
Joles, Frank 303, 320
Jones, Edmund D. 294
Jones, William 284, 292
Jordan, John E. 302, 319
Jost, François 289
Joubert, Joseph 105, 108, 138, 176, 240, 260, 265, 267, 314, 315, 317
Jouffroy, Th.-S. 122, 176
Jouy, V.-Y-E. 132
Jouve, E. G. 292
Jovellanos, G. M. de 286, 287, 296
Jordens, Karl Heinrich 320
Jurien, Emile 337
Jurado, José 300

K

Kant, I. 29, 65, 67, 75, 77, 96, 280, 291, 292, 293, 294, 298, 300
Karamzin, N. M. 124
Keats, John 258, 267
Kehrbach, Karl 280, 291
Kesting, Marianne 317, 318
Kirschenstein, Max 289
Kirievski, I. V. 210
Klein, Albert 295
Kleist, H. von 312
Klinger, Fr. M. von 132
Kloepfer, Rolf 339
Klopstock, F. G. 49, 50, 57, 75, 287, 289
Knabe, Peter-Eckhard 290, 295
Knibiehler, Yvonne 326
Knigge, Adolf Fr. von 21, 280, 288, 292
Knox, Vicesimus 287, 294
Koch, E. J. 283, 300
Koch, Helmut H. 294, 312, 336
Kogălniceanu, M. 169, 173, 185, 193, 194, 195, 210, 247
Konstantinović, Z. 325
Kopp, Bernhard 278, 283
Korff, H. A. 318, 332
Korshin, Paul J. 291
Koyré, Al. 324
Körner, C. G. 51
Körner, I. 297, 324, 328, 331
Krauss, Werne. 281, 282, 289, 296, 298, 299
Kreuzer, Helmut 326, 311
Kristeller, Paul O. 295
Kurz, Heinrich 280, 289, 292

L

Lachmann, R. 221
Lacombe, P. 311, 315, 337
Lacome-Labarthe, Philippe 295
Lacroix, Jean 318, 326
Lafargue, Paul 135, 140
Lafontaine, A. 308

La Harpe, J. -F. de 139, 223, 239, 247, 279, 286, 287, 288, 292, 293
Lagenevais, F. de 323, 324
Lakanal, J. 58
Lamartine, A. de 32, 107, 125, 141, 203, 306, 313, 316, 322, 325, 334, 338
Lamb, Ch. 315, 337
Lambert, C. F. 285
La Motte, A. Houdard de 287, 298
Landais, Napoléon 319
Lange, J. Cr. 26
Langlois, Ch. V. 172
Lanson, G. 118, 123, 136, 139, 211, 238, 246, 320, 331
Laplace 236
La Porte, J. de 296
Larousse, P. 157, 187, 268
Larra, Mariano José de 132, 139, 183, 193, 302, 309, 321, 322
Laurian, A. T. 270, 337
Lausch, Reinhard 300
Lautin, A. M. 281, 291
Lautréamont (Isidore Ducasse) 122, 168, 178, 213, 215, 242, 264, 265, 266, 302, 327, 337
Lavater, J. K. 294
Lawson, John 292
Lăzărescu, Paul 308
Le Blond, Maurice 306
Lecke, Bodo 288
Locky, E. H. 318
Lefebre, Philippe 299, 300
La Gallienne, Richard 316
Legouvé, E. 220
Leibniz, G. W. von 37, 49, 51, 279
Leiner, Wolfgang 335
Leith, James A. 289
Lemaitre, Jules 332
Lemercier, N. L. 144, 219, 223, 304, 321, 327, 328, 330, 334
Lempicki, Sigmund von 285, 338
Leopardi, G. 104, 106, 108, 113, 114, 127, 136, 168, 182, 193, 212, 214, 220, 224, 256, 257, 271, 302, 303, 304, 307, 309, 315, 318, 319, 323, 327, 328, 329, 336, 337, 339
Lerminier, J.-L.-E. 310, 322
Leroux, Pierre 129, 308
Leroy, Maxime 328, 337
Le Sage, A. R. 83
Lessing, G. E. 14, 15, 18, 26, 34, 35, 39, 51, 52, 53, 76, 83, 86, 88, 89, 92, 93, 108, 199, 259, 283, 288, 293, 297, 298, 299
Letourneau, Gh. 321, 329
Levin, Harry 333
Lévy, Paul 296, 327
Lewis, M. 136
Lewis, Q. D. 295
Lichtenberg, G. Chr. 22, 49, 62, 97, 287, 292, 296, 299
Littré, E. 103, 156, 157, 163, 166, 167, 172, 268, 269, 301, 302, 311, 337
Locusteanu, N. B. 187
Loescher, V. E. 20, 280
Lohner, Edgar 303, 323, 330
Lomba y Redreja, José R. 322
Lotman, I. M. 388
Lough, John 280, 281, 286, 312
Louys, P. 215
Lovinescu, E. 304
Löwenthal, Leon 326, 335

M

Macaulay, Th. B. 126
Macedonski, Al. 110, 137, 152, 180, 186, 268, 318, 339
Macpherson, James 284
Macri, Oreste 335
Mader, J .J. 277
Magny, Olivier 291
Maier, Bruno 279, 284, 292
Maier, E. 308
Maior, Petru 131, 151, 160
Maiorescu, Titu 109, 111, 113, 117, 119, 123, 152, 162, 165, 186, 205, 247, 272, 304, 337

Maieul de Chaudon, L. 280, 300
Maclès, L.—N., 281, 282, 318
Malebranche, N. de, 215
Malesherbes, Ch. G. de Lamoignon 47, 58
Mallarmé, Stéphane 107, 108, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 137, 139, 159, 160, 163, 166, 167, 168, 175, 176, 177, 179, 181, 182, 209, 214, 215, 217, 242, 253, 263, 267, 268, 274, 302, 303, 304, 305, 306, 314, 315, 316, 317, 323, 327, 328, 331, 334, 337, 338
Mallet, Edme 281, 284, 291, 297
Mallet, P. M. 284
Mandeville, B. de 277
Mandrou, R. 286
Marchand, P. 285
Marconi, Diego 282
Marcovici, G. 131, 216
Marino, Adrian 6, 10, 279, 281, 285, 286, 289, 294, 295, 313, 324, 325, 333, 339
Markiewcz, Henryk 311
Markwardt, Bruno 285, 295, 298, 307, 312, 313, 317, 323, 324, 338
Marmontel, J. F. 67, 247, 278, 282, 289, 292, 295, 296, 297, 298
Marssillac, Ulysse de 320
Mart, Jean 281
Martí, J. 121
Martin, Benj. 298
Martineau, H. 334
Marty, Robert 326
Marx, K. 51, 134, 136, 141, 143, 199, 308, 309, 310, 311, 323
Masdeu, J. F. de 43, 283, 284
Massey, W. 280, 292
Massim, I. C. 270, 337
Masson, S. 284
Massop, D. J. 307
Matvejevitch, Pedrag 326
Maurer, Friedrich 332
Maurois, André 312, 315, 338
Maurras, Ch. 189
Mauvillon, E. de 296
Mavrocordat, N. 25, 47, 289
Mavrocordat, S. 51
Mazzini, G. 127, 133, 138, 149, 187, 196, 197, 198, 202, 234, 251, 303, 307, 308, 310, 321
Mârza, J. 289
Méhégan, G. A. 278, 288
Mehring, F. 140, 150, 151
Meier, G. Fried. 88, 294
Meister, J. H. 289
Mellorini, Egidio 319
Melo, F. Manuel de 280
Mendelsohn, M. 16, 280, 294
Menestrier, P. 23, 280
Mercier, L.-S. 14, 99, 259, 277, 280, 283, 284, 286, 287, 289, 291, 336
Merian-Genast, Ernst 285, 294, 299
Mérimée, P. 215
Mette, Hans Joachim 328
Meusel, J. G. 16, 32, 42, 62, 278, 280, 281, 291
Meyer, Hans 284, 321
Meyers (dicționar) 187
Meynieux, André 306, 307, 309, 317, 318, 335, 338, 339
Michiels, Alfred 133, 307, 308, 319, 327, 330, 333
Micu, S. 17
Mill, J. S. 243, 303
Millares Carlo, Augustín 283, 289
Millevoye, Ch.-H. 139
Milton, J. 70, 141, 307
Mindszenti, S. 187
Minor, J. 298, 316
Mirabeau, Marquis de 30
Moland, L. 279, 280, 286, 291, 292, 300
Molnar, J. P. 87
Mondor, H. 302, 326
Monnier, M. 230, 234, 330
Montégut, E. 114, 306
Montfaucon, B. de 26
Montesquieu, Ch. S. 22, 56, 95, 280, 287, 297, 299

Morancini 319
Moraru, N. 317, 323
Moreau, P. 324
Moreau de Tours 179
Moreley, Edith J. 293
Morice, Charles 304, 333, 338
Mornet, D. 281
Morris, W. 171, 315, 322
Moritz, K. P. 22, 293
Morize, André 295
Moser, Fr. Karl von 33
Mortier, Roland 287, 289, 298, 306, 319, 338
Motte-Haber, Helga de la 335
Möser, Justus 283, 296
Mumuleanu, B. P. 102
Mundt, Th. 192
Munteano, B. 312
Muratori, L. A. 14, 49, 50, 77, 278, 284, 287, 294, 299
Mureşanu, A. 160
Murray, J. 301
Musset, A. de 139, 213, 270, 309, 337
Müller, A. H. 308, 330, 337
Müller, Günther 323, 324, 334
Müller, I. 24
Müller, J. 321
Münch, Marc-Mathieu 286, 295

N

Navaz-Ruiz, R. 302, 308 322, 329
Neculce, I. 47
Née de la Rochelle, J. B. 25
Needham, H. A. 312
Negulici, I. D. 171, 210
Nekrasov, N. A. 137
Nerval, G. de 153
Nettement, A. 323, 326
Neuburg, Victor E. 286, 312, 313, 325, 326, 337
Neuschöfer, H.-J. 310, 326
Newald, R. 283
Newman, J. H., cardinal 25, 176, 177, 219, 304, 306, 316, 317, 320
Nichols, Jr. Stephen G. 311
Nicolai, Fr. 24, 31, 50, 58, 290
Niers, Robert J. 337
Niethammer, Fr. Im. 188
Nietzsche, Fr. 112, 124, 149, 175, 176, 197, 220, 221, 246, 251, 255, 256, 261, 265, 303, 305, 314, 319, 328, 330, 331, 336, 337
Nisard, Ch. 206, 309, 310
Nisard, D. 124, 142, 252, 260, 302, 305, 331, 336, 337
Nodier, Ch. 37, 144, 173, 214, 215, 217, 304, 310, 315, 320, 336
Noica, C. 164, 165, 314
Noland, A. 295
Nougaret, P.-J.-B. 71
Novalis (F. L. von Hardenberg) 14, 16, 22, 70, 71, 72, 82, 86, 108, 112, 113, 114, 122, 158, 166, 167, 168, 169, 175, 176, 182, 186, 187, 198, 212, 218, 221, 223, 233, 237, 239, 243, 244, 246, 255, 277, 278, 280, 293, 297, 303, 304, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 319, 320, 328, 329, 332, 333, 334
Noël, Fr. 236, 319

O

Odobescu, Al. 180
Olivet, P.-J. Th. d' 291
Opitz, A. 289, 291, 295
Oprişa, Longin I. 281
Orlandini, L. S. 336
Ossian 38, 39, 109, 284
Owen, W. J. B. 303, 334

P

Palliasson 279
Palmer, Robert R. 289
Panckoucke, A. —J. 147
Pann, A. 216
Papacostea, Cornelia 312

Parent-Lardent, Françoise 312
Parini, G. 87, 336
Paris, G. 221
Parker, H. 324
Pascoli, G. 319 320
Pater, Walter 112, 113, 116, 121, 185, 215, 239
Paul, H. 161, 270, 303, 306, 311, 313, 314
Paul, Sf. 177
Paulhan, J. 262
Peacock, Thomas Love 128, 137, 258, 307, 327, 336
Peignot, Gabriel 170, 172, 302, 315, 334
Pellegrini, Carlo 313, 333
Pellisson, P. 291
Pelloutier, Simon 293
Pepperle, Ingrid 314
Percy, Thomas 294
Perry, Th. A. 327
Pervain, I. 318
Pestalozzi, J. H. 93
Petit de Julville, L. 183
Petzholdt, Julius 173
Pfeifer, Rudolf 324
Pichois, Claude 312, 318
Pippidi, Andrei 281
Pireteau, Jean 293
Piron, A. 98
Pisarev, D. I. 132, 137, 138
Pixérécourt, G. de 40
Planche, G. 114, 142, 304, 332
Platen, A. von 338
Platon 92
Plehanov, G. 135, 140
Poe, E. A. 113, 121, 175, 179, 241, 254, 305
Poirier, Roger 28
Polheim, K. K. 306, 311, 317, 325, 332
Pollock, Thomas Clark 317
Pompili, Bruno 326
Pons, Gaspard de 334
Ponson du Terrail, P. —A. de 208
Pop, Mihai 336
Pop, Vasile Gr. 123, 132, 165, 231, 308, 312, 315
Popa, Mircea 333
Pope, A. 298, 309
Popescu, N. D. 210
Popovici, D. 317, 318, 326
Popp, V. 160
Porset, Charles 392
Porte, Joseph de la 81, 294
Posnett, Hutcheson Macaulay 155, 190, 236, 304, 311, 320, 322, 338
Potebnia, A. 117
Pottle, Frederick A. 289
Pranchère, J. —Y. 297
Praz, Mario 318
Prévost, Abbé, A. F. 287
Prévost-Paradol, L. A. 318
Pritzel, G. A. 173
Proudhon, P. J. 137, 138, 142 305, 309, 334, 336
Proust, Jacques 280, 281, 286, 287, 332
Prutz, Robert 132, 304, 310, 314, 323, 327, 334, 336
Pumnul, Aron 220
Püs, A. de 297
Puşkin, A. S. 142, 254, 309, 335, 336

Q

Quadrio, F. Saverio 37, 230
Quental, Antero de 148
Quérard, J.-M. 173, 217, 260, 309, 316, 322, 328, 334
Quinet, Edgar 134, 196, 230, 321, 322, 330
Quintana, M. J. 217, 328

R

Racine, Jean 108, 133, 215, 254, 303, 307, 320, 329
Rak, Michele 298
Rambach, J. J. 42
Rauhut, F. 278

Raumer, Fr. von 311, 333
Raynal, G. —T. —F. 289
Raynouard, F. J. M. 307
Redon, Odilon 262
Reimann, J. —F. 27, 42
Reinach, S. 173, 316, 329
Reitzenstein, R. 327
Renan, E. 130, 172, 178, 182, 189, 191, 221, 222, 239, 243, 262, 316, 317, 318, 319, 320, 322, 323, 323, 329, 330, 331, 332, 336, 337
Renouard, A. —Ch. 144, 315
Resnel, Abbé du 52, 292
Reszler, André 313
Rétat, Pierre 282
Rey, Alain 282
Rhein, Philipp H. 333
Ribbat, Ernst 315, 323, 331
Richter, Jean Paul 176, 187, 214, 217, 218, 255, 280, 311, 313, 315, 317, 320, 323, 328, 332
Ricken, U. 278, 295, 299, 301
Riedel, F. J. 283 295
Riemer 305
Rigoley de Juvigny, J. —A. 287, 300
Rimbaud, A. 122, 137, 150, 243, 259, 264, 266, 268, 310, 332, 336
Ripoll, Roger 326
Rivarol, A. de 80, 97, 280
Robertis, Giuseppe de 303, 309
Roberts, Sidney 280
Robiano, Abbé Conte de 304, 313
Robinet, J.-B. R. 36, 288
Roche, Anne 311, 313
Roche, Daniel 301
Roche du Maine 27
Rogers, Pat 286, 296
Rogon, M. 313
Rollin, Ch. 28, 272, 288, 291, 297, 298
Rondelet, A. 211
Rosenblatt, Louise 306, 307
Rosenkranz, K. 130, 223, 231, 289, 300, 303, 322, 330, 337
Ross, W. 306
Roşca, D. D. 311
Rothacker, Erich 317
Rousseau, J. —B. 301
Rousseanu, J. —J.14, 23, 28, 52, 56, 67, 78, 83, 92, 93, 94, 95, 98, 278, 288, 292, 293, 295, 296, 299, 300
Rousset, J. 318
Roy, Cl. 300
Ruge, A. 106, 138, 313
Ruprecht, E. 325, 332
Ruskin, J. 143, 170, 174, 307, 309, 324, 336
Russo, A. 169, 194, 247
Rüddiger, H. 306

S

Sabatier de Castres, Abbé A. 279, 282, 285, 287, 291, 292
Šafarik, P. J. 130, 182
Saint-Evrémond, Ch. 283, 294
Saint-Marc Girardin 139, 309, 327, 331
Saint-Réal, C. V. de 300
Saint-Simon, Ch.-H. de R. 141, 151
Saint-Victor, P. de 290, 301
Sainte-Beuve, Ch. A. 104, 105, 106, 108, 114, 118, 119, 122, 126, 127, 130, 138, 142, 143, 161, 165, 172, 181, 183, 198, 213, 220, 223, 231, 238, 239, 241, 242, 246, 249, 250, 260, 262, 271, 300, 301, 302, 303, 304, 307, 308, 309, 310, 314, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 327, 328, 329, 330, 331, 333, 334, 335, 337
Saintsbury, G. 114, 118, 123, 183, 230, 234, 304, 326, 333, 402
Saïd, E. W. 325
Sallengres, A. —H. de 291
Sallier, Cl. 297
Salvatorelli, L. 321
Salvesen, Chr. 314
Salz, A. 330

Samuel, R. 277, 280, 293, 303, 316
Sanctis, F. de 118, 124, 234, 237, 305, 308, 331, 338
Sand, G. 150, 203, 310, 322, 323
Sarcey, F. 317
Sarmiento, M. 14, 293
Sasu, A. 299, 333
Schaeffer, J. —M. 306, 307
Schasler, M. 112
Schaubach, F. 323
Schauze, H. 335
Schecht, K. 328
Schelling, F. W. J. von 175, 183, 187, 224, 304, 315, 319, 329, 335
Schenda, R. 335, 337
Scherr, I. 314, 321
Scherer, J. 304, 314, 315, 316, 319, 335, 337
Scherer, W. 112, 130, 157, 205, 228, 232, 235, 304, 309, 313, 314, 323, 336, 338
Schiller, Fr. 14, 18, 33, 51, 52, 56, 60, 63, 69, 84, 98, 215, 257, 284, 288, 293, 296, 300
Schlegel, A. W. 104, 114, 124, 129, 136, 172, 191, 204, 236, 237, 241, 255, 256, 257, 261, 271, 288, 303, 304, 305, 308, 314, 315, 320, 323, 330, 331, 334, 337
Schlegel, Fr. 14, 18, 22, 26, 27, 31, 34, 72, 76, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 100, 105, 106, 107, 111, 114, 115, 118, 121, 122, 123, 130, 132, 135, 138, 155, 157, 164, 167, 168, 170, 175, 176, 178, 179 182, 183, 186, 187, 191, 192, 195, 196, 198, 203, 212, 213, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 231. 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 244, 245, 246, 251, 255, 257, 258, 259, 263, 267, 272, 280, 287, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 308, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320 321, 322, 324, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337
Schleiermacher, Fr. 164, 220, 314, 328, 329, 331
Schlözer, G. 312
Schlüter, G. 324
Schmidt, R. J. 287
Schmidt-Dengler, W, 299
Schopenhauer, A. 109, 119, 179, 213, 220, 256, 308, 327, 334, 335, 336, 338
Schreiter, C. G. 76
Schrimpf, H. J. 292
Schröder, S. 313
Schubert, F. W. 289, 300
Schulmann, I. A. 307
Schulte-Sasse, J. 290, 296, 301
Schulz, Hans 279
Schulz, H. J. 333
Schüddenkopf, C. 283, 296
Schükling, Berta G 338
Scott, W. 209
Sebillot, P. 161
Séché, L. 302, 336
Senancour, E. P. de 136
Settembrini, L. 331
Shaftesbury, A. A. C. 70, 81, 279, 282, 283, 286, 293, 296, 297
Shakespeare, W. 70, 133, 254, 303, 307, 314, 320, 329, 332
Shell, M. 326
Shelley, P. B. 108, 121, 127, 137, 139, 151, 182, 254, 305, 307
Shepard, L. 326
Simonde de Sismondi, J. —C. —L. 130, 138, 153, 196, 231, 234, 246, 309, 313, 320, 321, 323, 330, 332, 333
Simonescu, D. 282, 318
Sion, G. 106
Smith, G. 179, 277, 286
Snyser, J. W. 303, 334
Sobry, J. —T. 314
Soetman, C. 317
Solmi, S. 307, 318, 328

Soresi, P. D. 93
Soumet, Al. 338
Southey, R. 135, 265
Spencer, H. 128, 236, 259
Staël, Mme de 105, 112, 115, 119, 121, 122, 123, 128, 134, 135, 136, 138, 146, 147, 148, 152, 153, 155, 163, 165, 174, 182, 183, 193, 197, 199, 224, 234, 240, 255, 266, 303, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 328, 329, 331, 334, 335, 336, 338
Stapfer, P. 305, 309
Starobinski, J. 98, 136
Steele, R. 277, 279, 280, 286, 296, 297
Stein, Ph. 300
Steinberg, S. H. 317
Steiner, G. 279, 292
Stendhal 105, 111, 128, 133, 151, 205, 209, 213, 254, 302, 303, 307, 310, 320, 322, 329, 334
Stephen, L. 137
Sternberger, D. 324
Stenzel, H. 312, 325
Stifter, A. 137, 303, 305, 319
Stîngaciu, E. 324
Stokhausen, J. Ch. 24
Stowe, H. B. 203
Strelka, J. 318
Stroh, Fr. 332
Struve, B. G. 19, 27, 42, 277, 279, 285
Suard, J. B. A. 286, 289, 305
Sue, E. 268, 326, 332
Sulzer, J. G. 18, 19, 26, 281
Suphan, B. 279, 283, 284, 285, 287 292, 293, 301
Swift, J. 40, 51
Swinburne, A. C. 339
Symonds, J. A. 129
Syndram, K. U. 325
Sziklay, L. 326
Szili, J. 324

Ş

Şincai, Gh. 56
Ştrempel, Gr. 281

T

Taine, H. 114, 120, 125, 126, 127, 129, 131, 132, 133, 139, 155, 183, 190, 234, 238, 239, 304, 305, 307, 308, 310, 311, 330, 334, 335
Tardel, H. 309, 320, 332
Taylor, W. 318
Tenconi, L. C. 331
Teodor, P. 279
Texte, J. 230, 330
Théry, A. 225
Thoma, H. 312, 315
Tieck, L. 108, 208, 240, 263, 315, 323, 325, 331, 337
Tillston, G. 306, 333
Tiraboschi, Gir. 277, 279, 284
Tocilescu, Gr. C. 287
Tocqueville, A. de 139, 142, 146, 207, 312, 323, 324
Todorov, T. 301
Tolstoi, L. 203, 259
Tommaseo, N. 172, 316
Tomoioagă, R. 324
Torre de Rezzonico 292
Torti, F. 335
Tourneaux, M. 280, 297
Trénard, L. 290
Trenca, C. 260
Tricaud, A. de 88, 277, 291
Trublet, N. —Ch. —J. 82

U

Unamuno, M. de 263
Unwin, R. 339
Usener, H. 188, 222, 326

V

Valéry, P. 113, 179, 241
Van Tieghem, P. 285, 299, 302

Vapereau, G. 231, 238
Varille, M. 332, 338
Vasici, P. 160
Vatamaniuc, M. I. 314, 321
Vater, J. S. 316
Vauvenargues, L. de C. de 94, 132, 310
Vax, L. 303, 338
Văcărescu, I.
Văcărești (poeții) 216
Velculescu, C. 281, 285, 317, 332
Verlaine, P. 262, 263
Vernière, P. 278, 292
Veselovsky, A. 164, 231, 234
Viallaneix, P. 334
Vianu, T. 285, 299
Vicinus, M. 325
Vico, G. B. 20, 37, 73, 86, 126, 284, 293, 297, 299, 300
Vigneul-Marville (Nöel Arganne) 51, 281, 287, 288
Vigny, A. de 106, 136, 142, 144, 153, 183, 257, 262, 302, 309, 311, 313, 334, 336
Villemin, A. —F. 112, 122, 127, 133, 137, 138, 141, 153, 155, 182, 187, 191, 197, 204, 223 224, 226, 237, 238, 302, 304, 307, 308, 309, 310, 311, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 327, 329, 330, 331, 332, 336
Vilmar, A. F. C. 321, 337
Virgil 300
Vischer, Fr. T. 262, 310, 331
Vivanti, C. 335
Voiture, V. 82
Volovici, L. 281, 285, 306, 312, 318, 325, 328, 332, 339
Voltaire 12, 13, 14, 15, 18, 25, 28, 32, 33, 36, 44, 50, 51, 56, 66, 74, 75, 77, 79, 82, 94, 95, 97, 99, 100, 264, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 291, 292, 293, 294, 297, 299, 300
Voltiggi, J. 198

W

Wachler, D. L. 130, 315, 319, 328, 330
Wackernagel, W. 304, 316
Wagner, R. 149, 175
Wain, J. 301
Waldmann, G. 333
Wanley, H. 20, 285
Wartburg, W. von 281, 283, 384
Warton, Th. 43, 67, 69, 277, 285, 287, 289, 292, 293, 294
Watson, G. 309, 323
Watt, J. 290
Waugh, A. 287
Weber, L. G. 292
Weeks, E. 326
Weimar, K. 278, 281, 282, 283, 285, 286, 290, 294, 295, 296, 299, 301,
Weinberg, L. 235, 338
Weislau, E. 298
Wellek, R. 134, 278, 281, 286, 289, 290, 301, 306, 307, 311, 312, 313, 314, 315, 318, 324, 325, 333, 338, 339
Wertheimer, J. 324
West, A. S. 298
West, C. B. 290
Whitman, W. 147, 177
Wieland, Chr. M. 33, 49, 287, 291, 292
Wienberg, R. 321
Wiener, Ph. P. 295, 301
Wilde, O. 112, 115, 116, 121, 122, 137, 138, 150, 209, 218, 242, 332
Willes, R. M. 290
Williams, D. 310, 315, 338
Williams, J. 289
Williams, R. 278
Wilmar, K. 324
Wilmotte, M. 294
Wimsatt, Jr. W. K. 311, 313, 324, 332, 338
Winterscheidt, Fr. 325, 326, 335

Wolf, Fr. A. 157, 220, 229, 240 301, 302, 313, 314, 320, 327, 328, 329, 330, 331, 334
Wolfzettel, Fr. 278
Wood, R. 288, 292
Wordsworth, W. 132, 133, 181, 185, 212, 303, 307, 308, 311, 319, 334
Wölfel, K. 284
Wölflin, E. 313
Wyzewa, Th. de 325

X

Xenopol, A. D. 117, 131, 308

Y

Young, E. 73, 293, 294, 300

Z

Zamfir, M. 305
Zamfirescu, D. 113, 117, 145, 210, 304, 310
Ziegelbauer, M. 282
Ziegengeist, A. 322.
Zilot Românul 154
Zimmermann, I. G. 34
Ziemmermann, R. 302, 34
Ziolkowski, Th. 318
Zola, E. 116, 127, 143, 144, 147, 182, 262, 304, 306, 309, 310, 317, 319, 326, 334, 336, 337
Zuleta, E. de 285, 311
Zumthor, P. 317

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

SUMAR

PREFAȚA (5)

I

SECOLUL LUMINILOR (11)

I. *Cultura;* 1. Definiții tradiționale (12)

II. *Organizarea culturii;* 1. Totalitatea literelor (17); 2. Totalitatea scrierilor (19); 3. Cartea (21); 4. Biblioteca (23); 5. Bibliografia (25); 6. Enciclopedia (27)

III. *Clasicizarea definițiilor tradiționale;* 1. „Literele umane" (29); 2. „Literele liberale" (30); 3. „Literele bune" (31)

IV. *Coordonatele culturii;* 1. Literatura națională (31); 2. Literatura universală (35); 3. Literatura populară (38); 4. Dimensiunea istorică a literaturii (40)

V. *Heteronomia literaturii;* 1. Ideologia (43); 2. „Republica literelor" (48); 3. Societatea (51); 4. Economia (56)

VI. *Esteticizarea literaturii* (59); 1. „Literele frumoase" (59); 2. Literatura frumoasă (62); 3. Literatură sau poezie? (65); 4. Literatura poetică (68); 5. Arta literară (69); 6. Specific literar/specific poetic (71); 7) Autonomia literaturii (74)

VII. *Ierarhia literaturii* (78)

VIII. *Școala literaturii;* 1. Literatura cu literatură (81); 2. Literatura despre literatură (84); 3. Literatura critică (85)

IX. *Negarea literaturii;* 1. Argumente antiliterare (92) 2. Începutul crizei definiției (98)

X. *Concluzii* (100)

II

SECOLUL 19 (102)

I. *Specificul literaturii* (103) : 1. Accepţii tradiţionale (103) ; 2. Literatura frumoasă (104) ; 3. Literatură sau poezie? (106) ; 4. Literatura poetică (110) ; 5. Arta literară (111) ; 6. Specificul literar (113) ; 7. Autonomia literaturii (118) ; 8. Problema definiţiei literaturii (123)

II. *Heteronomia literaturii* (126). 1. Literatura şi istoria (126) ; 2. Literatura şi societatea (131) ; 3. Literatura şi economia (140) ; 4. Literatura, ideile şi ideologia (145) ; 5. „Republica literelor" (152) ; 6. Definiţia „ştiinţifică" a literaturii (154)

III. *Evoluţia definiţiilor tradiţionale* (156) ; 1. Literatura scrisă (157) ; 2. Literatura orală (160) ; 3. Literatura = totalitatea scrierilor (162) ; 4. Cartea literaturii (165) ; 5. Biblioteca literaturii (169) ; 6. Bibliografia literaturii (171) ; 7. Literatura sacră şi profană (173)

IV. *Academizare, naţionalizare, popularizare* (180) ; 1. Cultura literelor (180) ; 2. Cultura enciclopedică (186) ; 3. Literele liberale, umane, „bune" (188) ; 4. Literatura naţională (190) ; 5. Literatura universală (195) ; 6. Poezia populară (201) ; 7. „Literatura distractivă" (206)

V. *Cultura literaturii* (211) ; 1. Literatura cu literatură (211) ; 2. Literatura despre literatură (216). 3. Literatura critică (219).

VI. *Criza definiţiei se adînceşte* (248) ; 1. Ierarhia literaturii (248) ; 2. Devalorizarea literaturii (252)

VII. *Antiliteratura* (254) ; 1. Negarea directă a literaturii (254) ; 2. Definiţia contestată (269)

VIII. *Concluzii* (274)

Referinţe (277)

Indice de autori (340)

Lector: VIRGIL BULAT
Tehnoredactor: CONSTANTIN RUSU
Corector: FELICIA SCHLEZAK

Apărut: 1993. Bun de tipar: 16. 12. 1992. Comanda nr. 3364.
Coli de tipar: 22,5. Tiraj: 2115 + 105 + 25 ex. broșate.
Hîrtie: velină 70 g/mp. Format: 61 × 86/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 334
la Imprimeria „ARDEALUL" Cluj,
B-dul 22 Decembrie nr. 146.
ROMÂNIA

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Lei 652

ISBN 973-35-0305-3

EDITURA
DACIA